'பதிவுகள்' கட்டுரைகள்

(தொகுதி ஒன்று)

"அனைவருடனும் அறிவினைப் பகிர்ந்து கொள்வோம்"



"அனைவருடனும் அறிவினைப் பகிர்ந்து கொள்வோம்" என்பதைத்தாரக மந்திரத்துடன், எழுத்தாளர் வ.ந.கிரிதரனை ஆசிரியராகக்கொண்டு மார்ச் 2000 ஆம் ஆண்டிலிருந்து வெளியாகும் இணைய இதழ் 'பதிவுகள்' (பதிவுகள்.காம்). 'பதிவுகள்' இணைய இதழில் வெளியான கட்டுரைகள், சிறுகதைகள், கவிதைகள் மற்றும் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் மின்னூற் தொகுப்புகளாக வெளியாகும். இது அவ்வகையில் வெளியாகும் முதலாவது தொகுப்பு.

'பதிவுகள்.காம்' வெளியீடு!

அக்டோபர் 2020

1. ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹே: ஒரு முன்னுரை - பிரம்மராஜன் -

ஜோர்ஜ் லூயி போர்ஹே (1899--1986) வின் பெயர் பல காரணங்களுக்காக சர்வதேச இலக்கியத்திலும் நவீன தமிழ் இலக்கியத்திலும் தொடர்ந்து பேசப்பட்டு வருகிறது. ஒரு நாவல் கூட எழுதாமல் நவீன- பின் நவீனத்துவ புனைகதை எழுத்தை மாற்றியமைத்த போர்ஹே, லத்தீன் அமெரிக்க நாவலின் தந்தை என்று கருதப்படுகிறார். அடிப்படையில் போர்ஹே ஒரு கவிஞர். பிறகுதான் அவர் சிறுகதை எழுத்தாளர். எப்படி ஷேக்ஸ்பியரை முதலில் கவிஞர் என்று அழைத்து பிறகு நாடகாசிரியர் என்று சொல்வோமோ அப்படி. ஆங்கில- -அமெரிக்க இலக்கியங்களின் சங்கமங்கள் நடப்பதும் போர்ஹேவின் புனைகதைகளில்தான். வாழ்தலின் பிரதான கேள்விகளையும், மர்மங்களையும், சிக்கல்களையும் போர்ஹேவால் ஒரு குண்டூசியின் தலையில் உட்கார வைக்க முடியும். தனக்கென ஒரு விவரணை மொழியைத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ள அவர் மேற்கொண்ட பயணத்தின் வாயிலாக லத்தீன் அமெரிக்க எழுத்தாளர்களுக்கும் அதன் இலக்கியத்திற்கும் பெரும் பயனை ஈட்டிக் கொடுத்தவர். அவர் எழுதத் தொடங்கிய போது இருந்த ஸ்பானிய மொழியின் போதாமையை உணர்ந்து, பிரக்ஞைபூர்வமாக இலக்கிய வகைமைகளை முன்னில்லாத வகையில் பிணைத்தும், லத்தீன் அமெரிக்காவின் பாரம்பரியங்களை மீட்டெடுத்தும், மறுகட்டுமானம் செய்தும், மொழி ரீதியான கெட்ட பழக்கங்களை ஒதுக்கியும் ஒரு துல்லியமான மொழியை உண்டாக்கினார்.

போர்ஹேவின் எழுத்துக்களை ஆராயும் போது நவீன லத்தீன் அமெரிக்காவின் எல்லா இலக்கியப் போக்குகளையும் உள்வாங்கிக் கொள்வதற்குச் சமமானதொரு அனுபவம் கிட்டும். தனித்துவமானதொரு அர்ஜன்டீனிய தேசீய கலாச்சாரத்தை தூக்கிப் பிடிக்காமல் ஒரு விளிம்பு நிலைவாதியாகவே அரசியல் கோட்பாடுகள் கொண்டிருந்தார். போர்ஹேவின் எழுத்துக்கள்--அவை சிறுகதைகளாகட்டும், கட்டுரைகளாகட்டும், கவிதைகளாகட்டும்-- ஒவ்வொன்றுமே தொடர்ச்சியாக வாசகனை சவாலுக்கு இழுப்பவை. தேசீயவாதம், யதார்த்த வகை நாவல், தத்துவார்த்த கறார்த்தன்மை, கொள்கைவாதம், அரசாங்கங்கள் இவற்றை அவரின் எழுத்துக்கள் ஏதாவது ஒரு வகையில் சீண்டிக் கொண்டேயிருப்பவை.

"I believe that some day we will deserve not to have governments" என்று Dr. Brodies' Report (1970) தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரையில் எழுதியிருக்கிறார். தேசீயவாதமும் யதார்த்தவகை நாவலும் ஒரே தன்மையானவை என்று போர்ஹே கருதினார். விநோத வகை (அல்லது புனைவு) எழுத்துக்களே யதார்த்த வகை எழுத்துக்களுக்கான பொருத்தமான விஷமுறிப்பானாக இருக்க முடியும். இருபதாம் நூற்றாண்டின் விநோத வகைக் கதைகளில் பயங்கரங்களும் அச்சமும் இலக்கிய ரீதியான, மற்றும் பௌதிக மெய்ம்மை மீறும் சிந்தனைகளால் ஈடு செய்யப் பட்டுவிட்டன. எல்லா விநோத வகை இலக்கியப்பிரதிகளும் யதார்த்த வகைப் பிரதிகளின் ஒற்றைப் பார்வையில் உலகத்தைப்

பார்க்கும் தன்மையைக் கேள்விக்குட்படுத்துகின்றன. இந்த நிகழ்முறை திடீரென இருபதாம் நூற்றாண்டில் உருவாகிவிடவில்லை.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் மத்தியிலிருந்தே இதன் வேர்களைப் பார்க்க முடியும். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு (கொதிக்-Gothic-நாவல்கள்) விநோதக் கதைகளில் அசுரர்களும், மாயாஜாலங்களும், மந்திரமும் நிஜம் அல்லது யதார்த்தத்தை உறுத்திக் கொண்டேயிருந்தவை. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டு இறுதியில் அசுரத்துவம் என்பது மனோவியலின் மூலம் இடப்பெயர்ச்சி செய்யப்பட்டது. காரணம் மனோவியலின் மூலமே வேறுவாக இருத்தலையும் பிற (the Other) வாக இருத்தலையும் வியாக்கியானப்படுத்த முடிந்தது. மொழியின் வாயிலா¡க எழுதப்பட்ட இலக்கியப் பிரதிக்கு வெளியே இருக்கும் உலகத்தினைச் சுட்ட வேண்டிய கட்டாயம் முடிந்து போய் இருபதாம் நூற்றாண்டில் புனைகதை தன்னைத் தானே சுட்டிக் கொள்ள வேண்டிய தன்னாட்சியின் அவசியத்தை உணர்ந்து கொண்டு விட்டது.

பரிச்சயத்தன்மையையும் அதன் விளைவாக வரும் சலிப்புத்தன்மையையும் நீக்குவதற்கு பெரும்பாலும் சொல்லின் பிடியிலிருந்தும், பார்வைப் புலன்களின் பிடியிலிருந்தும் அகன்று போய் விட்ட முழுமுற்றான வேறு (Absolute Other)வை நவீன புனைகதை எழுத்தாளன் தேர்ந்து கொள்கிறான். வரலாற்றில் கலாச்சார ஒடுக்கு முறைகள் நேரடியாகவும் அவற்றுக்கு இணையான ஆனால் புறம்பான வெளிப்பாட்டு சக்தியையும் உருவாக்குகின்றன. ஹிரோனிமஸ் போஷ் என்பவரின் சித்திரங்களைப் பார்க்கும்போது இது தெளிவாகப் புரியக் கூடும். தமிழ்நாட்டுக் கோயில்களின் யாளிகள், ரோமானிய கட்டிடக் கலையில் நீர் கொட்டும் வாயாக அமையும் கார்காயில்கள், ·பீனிக்ஸ் பறவைகள், கொம்பு முளைத்த குதிரை எல்லாமே புனைவு, வினோதம் ஆகியவை மனிதனுக்கு, அவனது சாதாரணத்துவத்தை மீறுவதற்குத் தேவைப்பட்டுக் கொண்டேயிருப்பவை என்பதை உணர்த்தும்.

யதார்த்த வகைக் கதைகள் மட்டுமே போர்ஹே போன்றவர்களால் ஒதுக்கப்பட்டன. போர்ஹே நேரடிக் கதை (Straightforward Narratives) களையும் எழுதி இருக்கிறார். நேரடிக் கதை என்பது உத்திகளை விலக்கி விடுவது. இந்த மாதிரிக் கதைகளை Dr. Brodie's Report இல் போர்ஹே எழுதியிருக்கிறார். உத்திச் சிக்கல்கள் இல்லாத பல லகுவான கதைகளை இத்தொகுப்பில் படிக்க முடியும்.குறுக்கீட்டாளர்,ரோசென்டோவின் கதை, மாற்கு எழுதிய வேதாகமம், ஆகியவற்றை எடுத்துக்காட்டுகளாகக் குறிப்பிடலாம்.

யதார்த்த வகை இலக்கியப் பிரதியின் ஒருமைத்தன்மை அல்லது ஒற்றை உலகப்பார்வையைத் தாக்குவதற்கு சிறந்த முறையில் பயன்படுவது துப்பறியும் கதை. எட்கர் ஆலன் போ என்ற அமெரிக்க நாவலாசிரியர், மற்றும் ஜி. கே. செஸ்ட்டர்டன் என்ற ஆங்கில நாவலாசிரியர் ஆகியோரை போர்ஹே ஏன் சிலாகிக்கிறார் என்பதும் நமக்குப்

புரியும். மனோவியல் நாவலாசிரியர்களையும் போர்ஹே தாக்கியிருக்கிறார். நாவலாசிரியர்கள் கதை சொல்வதற்கு மறந்து போய்விட்டார்கள் என்றார் போர்ஹே. துப்பறியும் கதைகளைப் படித்த பிறகு எடுத்துப் படிக்கப்படும் இலக்கிய நாவல் அமைப்பொழுங்கு சிதைந்து காணப்படுவதாகவும் போர்ஹே கூறியுள்ளார். 1940 களின்தொடக்கத்தில் தன் இளம் நண்பரான அடா·ல்ப் பியோய் காசரெஸ் என்பவருடன் இணைந்து நையாண்டித்தனமான துப்பறியும் கதைகளை Bustos Domecq என்ற புனைப்பெயரில் எழுதியிருக்கிறார். ஒரு பிரதான வெளியீட்டாளருக்காக துப்பறியும் கதைகளின் தொடர் தொகுதிகளைத் தொகுத்தும் கொடுத்துள்ளார்.(The Seventh Circle).

ஒரு அர்ஜன்டீனிய எழுத்தாளர் என்ற வகையில் போர்ஹேவுக்கு கடினமாக பொறுப்புகள் இருந்தன. கிளெரிகலிசமும், தேசீயவாதமும், ராணுவ பலமும் பிரேஸீலைச் சீரழித்து பல சமயங்களில் சர்வாதிகாரத்திற்குக் கொண்டு வந்து நிறுத்தின. போனஸ் அயர்ஸ் நகரத்தையும் அதன் மனிதர்களையும் புராணிகப்படுத்துவதன் மூலம் தனக்கான எழுத்தாள தர்மங்களை உருவாக்கிக் கொண்டார் போர்ஹே. தனது அர்ஜன்டீனிய வரலாற்றினை அவரது முன்னோர்களின் குழுவிலிருந்து உருவாக்கிக் கொள்கிறார். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் இருந்த சர்வாதிகாரத்தை எதிர்க்கவும் அர்ஜன்டீனாவின் சுதந்திரத்தைப் பாதுகாக்கவும் போர்ஹேவின் முன்னோர் (தந்தை வழி தாத்தாவான கர்னல் ·பிரான்சிஸ்கோ போர்ஹே) உதவி செய்திருக்கின்றனர். பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் ரோசாஸ் (Rosas)ம் இருபதாம் நூற்றாண்டில் பெரோனும் (Peron), அர்ஜன்டீனாவை தங்களின் கட்டை விரலுக்கு அடியில் வைத்துக் கொண்டார்கள். 1946--55 ஆகிய வருடங்களிலும், பிறகு 1974 இல் சிறிது காலமும் பெரோன் அர்ஜன்டீனாவின் சர்வாதிகாரியாக இருந்தார். இந்த சர்வாதிகாரத்தினால் நேரடியாக பாதிக்கப்பட்டவர்களில் போர்ஹே முக்கியமானவர். ஆனால் உலகத்திற்கே பைத்தியம் பிடித்துவிட்டது என்று நினைக்க வைக்கும்படியாக இருந்த 1940 களில்தான் போர்ஹேவின் மிகச் சிறந்த சிறுகதைகள் எழுதப்பட்டன. ஒவ்வொரு நாள் காலையில் அவர் எழுந்து பார்க்கும் போதும் யதார்த்தம் அவருக்கு பீதி உருவாகத் தோற்றம் கொண்டது. பெரோனிசம் விரிவாக விவாதிக்கப்பட வேண்டிய அளவுக்கான பிரச்சனையாக இருந்த போதிலும், பெரோன் மிகவும் பிரபலமான நல்கொள்கையாளராக அர்ஜன்டீனியர்களுக்குத் தெரிந்த ஒரு காலகட்டத்தில் பெரோனை ஒரு நவ--பாசிஸ்ட் சர்வாதிகாரி என்று போர்ஹே விமர்சித்து கண்டனம் செய்தார். மிகுவெல் கேன் நூலகத்தில் அவர் பார்த்துக் கொண்டிருந்த வேலையிலிருந்து போர்ஹே நீக்கப்பட்டார். அவருக்கு கோழிப் பண்ணை மேலாளராகப் "பதவி உயர்வு" தரப்பட்டது. சர்வாதிகாரங்கள் ஒடுக்கு முறைகளையும், அடிமைத்தன்மைகளையும் மாத்திரம் உருவாக்குவதில்லை. மாறாக மடத்தனங்களையும் உண்டாக்குகின்றன. இதை எதிர்க்க வேண்டிய பொறுப்பு எழுத்தாளனுக்கு இருக்கிறதென்றார் அவர். அதாவது சர்வாதிகாரம் உருவாக்கும் ஒரு வித சோகமான சலிப்புணர்வை சரி செய்ய

இலக்கியத்தினால் மாத்திரமே முடியும். பெரோனிசத்தைக் கண்டித்து கவிதைகளையும் விவரணைகளையும் எழுதினார்.

போர்ஹேவுக்கு 15 வயதாகும்போது 1914 ஆம் ஆண்டு தன் குடும்பத்தாருடன் ஐரோப்பாவுக்கு பயணம் செய்தார். 1921 ஆம் ஆண்டுதான் மீண்டும் போனஸ் அயர்ஸ¥க்குத் திரும்பினார். ஸ்பெயினிலும் ஸ்விட்சர்லாந்திலும் வாழ்ந்த போது லத்தீன், பிரெஞ்சு, மற்றும், ஜெர்மன் மொழிகளைக் கற்றுக் கொண்டார். இதே கால கட்டத்தில்தான் அவருக்கு நவீன இலக்கியங்களும் அறிமுகமாயின. மேட்ரிட் நகரில் Rafael Cansinos--Assens என்ற யூத--ஸ்பானியக் கவிஞரைச் சந்தித்து அவருக்கு நண்பரானார் போர்ஹே. 1919 ஆம் ஆண்டில் அல்ட்ராயிசம் என்ற சொல்லையும் இயக்கத்தையும் உருவாக்கியவர் ர·பேல் கான்சினோஸ் ஆசென்ஸ். இந்த காலகட்டத்தில் தன்னுடைய இலக்கிய- -அரசியல் கருத்துக்களைக் கட்டுரையாக எழுதி The Sharper's Cards என்ற தொகுதியாக வெளியிட்டார். இதே காலகட்டத்தில் அவர் வெளியிட்ட கவிதைத் தொகுப்புக்குப் பெயர் The Red Psalms. ரஷ்யப் புரட்சியையும் போல்ஷெவிக்குகளையும் புகழ்ந்து எழுதிய போர்ஹேவின் கவிதைகளை இந்த தொகுப்பு உள்ளடக்கியது. போனஸ் அயர்சுக்குத் திரும்பிய போது அவர் அர்ஜன்டீனியஅல்ட்ராயிசத்தின் தந்தை என்றே இலக்கியக் குழுக்களில் அழைக்கப்பட்டார். ஆனால் ஸ்பானிய அல்ட்ராயிசத்தின் போதாமையை-- ·பியூச்சரிசம் போலவே அதிகபட்சமாக நவீனத்தன்மைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்ததால்--உணர்ந்து அதைக் கை விட்டார். கவிதையின் நோக்கம் திடுக்கிடச் செய்வதல்ல என்பதை ஒரு நண்பர் சுட்டிக் காட்டியதாக போர்ஹே எழுதுகிறார்.

முதன் முதலில் எடிட் செய்த இலக்கியப் பத்திரிகை Prisma [Prism]. ஒற்றைத் தாளில் அச்சிடப்பட்டு போஸ்டர்கள் மாதிரி இந்தப் பத்திரிகையை அர்ஜன்டீனாவின் சுவர்களில் போர்ஹேவும் நண்பர்களும் ஒட்டினார்கள். இரண்டு இதழ்கள் வந்து நின்று போயிற்று இந்த மியூரல் மேகஸின். 1924 இல் ஆல்பிரடோ பியான்ச்சி என்பவரின் உதவியுடன் Proa என்ற பத்திரிகையைக் கொண்டு வந்தார். ஒன்றரை வருடங்கள் நண்பர்களின் உதவியுடனும் சொந்தக் காசுகள் செலவழித்தும் இந்த இதழை நடத்தினார். 15 இதழ்களோடு அதுவும் நின்று போயிற்று. 1933 லிருந்து கிரிட்டிகா என்ற பத்திரிகையில் எழுத ஆரம்பித்தார். அவருடைய முதல் சிறுகதைத் தொகுப்பு வந்த வருடம் 1942. முதல் சிறுகதைத் தொகுதியின் தலைப்பு The Garden of Branching Paths. மற்றொரு ஏடான El Hogar, பாப்புலர் சொசைட்டி வார இதழாக இருந்த போதிலும் வெளிநாட்டு இலக்கியங்களை அறிமுகப்படுத்தும் பகுதியில் போர்ஹேவுக்கு இடம் தந்திருந்தது.

முழுமையான வேலை என்று பார்க்கத் தொடங்கியது 1937 இல் முனிசிபல் நூலகத்தின் மிகுவெல் கேன் கிளையில் துணை நூலக அதிகாரியாக. நூலகத்தின் இயக்குநர் மற்றும் இரண்டு அதிகாரிகள் போர்ஹேவுக்கு மேலே இருந்தனர். ஏற்கனவே அந்த நூலகத்தில் பதினைந்து பேர் செய்யக் கூடிய வேலையை 50 பேர் செய்து

கொண்டிருந்ததாக எழுதுகிறார். மிகவும் கடையாந்தர வேலையாக இருந்த போதிலும் அதையும் நன்றியுடன் நினைவு கூர்கிறார்.

1938 ஆம் ஆண்டின் கிறிஸ்துமஸ் சமயத்தில் ஏற்பட்ட விபத்தின் காரணமாக மருத்துவ மனையில் சேர்க்கப்பட்டார். செப்டிசீமியா என்ற நோய் தாக்கப்பட்டு தன் ஸ்வாதீனம் மீண்டும் வருமா என சந்தேகம் கொள்ளத் தொடங்கினார் போர்ஹே. தனக்கு மீண்டும் எழுதுவதற்கான சாத்தியமே இல்லாமல் போய்விடும் என்ற பயம் அவரைப் பிடித்துக் கொண்டது. தன்னுடைய அறிவார்த்த சிந்தனை சரியாகத்தான் இயங்குகிறதா என்று சோதிக்க விரும்பினார். கவிதைகளையும் புத்தக விமர்சனங்களையும் அவர் ஏற்கனவே எழுதியிருந்ததால் புதியதாக ஒரு கதையை எழுதிப் பார்க்கத் தீர்மானித்தார். கதையை வெற்றிகரமாக எழுத முடிந்தால் தன் நிலைமை சரியாக இருக்கிறது என்று தீர்மானித்துக் கொள்வதாய் முடிவு செய்தார். அதன் விளைவுதான் Pierre Menard, Author of Don Quixote. இந்தக் கதை இதன் முன்னோடிக் கதையான An Approach to Al-Mutasim போல கட்டுரையின் வடிவத்தையும் நிஜக்கதையின் வடிவத்தையும் உள்வாங்கிக் கொள்கிறது. இதன் உச்சபட்சமான சாதனைதான் டுலோன், உக்பார்,ஓர்பிஸ், டெர்ஷியஸ். இந்தக் கதையின் கற்பனா உலகம் மனிதர்கள் வாழும் உலகத்தினை பதிலீடு செய்வதாக அமைகிறது.

ஊடு இழைப்பிரதி என்று சொல்லக் கூடிய Inter-textuality யைப் போர்ஹே ஸ்ட்ரக்சுரலிஸ்டுகளுக்கு முன்பே முன்னோக்கி விட்டவர். எல்லையற்ற பிரதிகளின் வனமாக நூலகத்தினை சித்தரித்தவர் (The Library of Babel) போர்ஹே. சிறு வயதிலிருந்தே அவரது தந்தையின் நூலகத்தில் பல ஆங்கில நூல்களைப் படித்து வளர்ந்தவர். இந்த உலகத்தையே ஒரு புத்தக அலமாரியாகவோ அல்லது பல புத்தகஅலமாரிகள் கொண்ட பிரம்மாண்டமான நூல் நிலையமாகவோ பார்த்தவர் போர்ஹே. ஆனால் நூலகத்தினை சந்தோஷமான ஒரு இடமாகச் சித்தரிக்கவில்லை. பீதிக்கனவுத் தன்மையதாகவே பேபல் நூலகம் தோற்றமளிக்கிறது. அடுத்து மொழியை மனிதர்களால் பகிரப்படும் குறியீடுகளாக கருதினார். ஒவ்வொரு மொழியும் தத்தம் விதமாக உலகத்தினை பார்வை கொண்டு அந்த மொழி பேசுபவர் கிரகித்துக் கொள்ளும் விதம் என்பதால் ஒரு மொழிக்கான சரிநிகர்கள் மற்ற எல்லா மொழிகளில் கிடைக்க வாய்ப்பில்லை. மேலும் போர்ஹேவின் ஸ்பானிய மொழியே ஆங்கிலத்தில் சிந்தித்து ஸ்பானிஷ் மொழியில் எழுதப்பட்டது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும்.

போர்ஹேவின் கதாபாத்திரங்கள் பல வேறுபட்ட வாழ்க்கைத் தளத்திலிருந்து வருபவர்கள். வாசகன் இந்தக் கதைகளில் இளவரசிகளை, மாட்டுக்காரர்களை, துப்பறியும் நிபுணர்களை, மந்திரவாதிகளை, அடியாள்களை, பைபிள் விற்பவர்களை, போலீஸ் இன்ஸ்பெக்டர்களை, பத்திரிகையாளர்களை, பெரும் பயணக்காரர்களை, பன்மொழி விற்பன்னர்களை, ராணுவ வீரர்களை, இறையியல்வாதிகளை, நூலகர்களை, எழுத்தாளர்களை, சாதாரண கடைகளில்

வேலை பார்க்கும் எழுத்தர்களை பார்க்க முடியும். ஆனாலும் இந்தக் கதாபாத்திரங்களுக்கு தனியான மனோவியல் இயக்கங்கள் கிடையாது. ஒரு கதாபாத்திரத்தின் இரண்டு அல்லது மூன்று பிரதான செயல்பாடுகளை வைத்து அதன் குணநலன்களைக் கட்டுமானம் செய்கிறார். குறிப்பிட்ட ஒரு பாத்திரத்தைப் படித்துப்பார்த்து அதன் மீது பரிதாபப்படுவதற்காக போர்ஹே அவற்றை எழுதவில்லை. எனவே போர்ஹேவின் கதைகள் யாவும் மிகத் தூய விரவணைகள் என்றே எடுத்துக் கொள்ளப்பட வேண்டும். இந்த மாதிரிப் பாத்திரங்கள் முழுமையான அறிவார்த்தத்திலிருந்து உருவாக்கப்படுபவை. ரத்தமும் சதையுமானவை அல்ல. எனினும் மூன்றே வரிகளில் கூட ஒரு பாத்திரத்தை வாசகனின் முன் நிறுத்துவதற்கு அவரால் முடியும். 1935 ஆம் ஆண்டு ஒரு கலைக்களஞ்சியத்தின் தலைப்பு என்று தோன்றுபடியான சிறுகதைத் தொகுதி ஒன்றை வெளியிட்டார். A Universal History of Infamy என்பதுதான் அது. இந்தத் தொகுப்பில் ஜப்பானிலும், அரேபியாவிலும், சீனக்கடல்களிலும் நடந்த அவமதிப்பும் பழியும் நிறைந்த விஷயங்களைப் பதிவு செய்திருக்கிறார். இவற்றில் பல போர்ஹேவால் மீண்டும் ஒரு முறை திருத்தி சொல்லப்பட்டவை. சில இலக்கிய மூடர்கள் இவற்றை இலக்கியத் திருட்டு என்று கூட நினைத்ததுண்டு--இவற்றின் மூலங்களை போர்ஹே ஒப்புதல் செய்திருந்தும் கூட. 1933 ஆம் ஆண்டுக்கும் 1934 க்கும் இடையில் Critica இதழில் சிறு சிறு வரைவுகளாக இவற்றை எழுதினார். இந்த வரைவுகளில் இம்மானுவல் ஸ்வீடன்போர்க், ரிச்சட் எ·ப் பர்ட்டன், ஹெர்பர்ட் ஆஸ்பரி, ஸர் பெர்சி ஸைக் ஆகியவர்களிடமிருந்து கருத்தாக்கங்களையும் கதாபாத்திரங்களையும் எடுத்துக் கொண்டு மறு கண்டுபிடிப்பு செய்தார் போர்ஹே. ஒரு வித புராணிகத் தன்மையான அதிர்வுகளுடன் நிஜ தகவல்களையும் கற்பனையானவற்றையும் இவற்றில் கலந்திருக்கிறார். இக்கதைகள் பலவற்றில் ஒரு விநோத ஸர்ரியல் ரீதியான நம்பகத்தன்மை இருக்கிறது. பிறகு பல வருடங்கள் கழித்து, இதைத்தான் போர்ஹேவுக்குப் பிறகு வந்த இளம் புனைகதையாளர்கள் மேஜிகல் ரியலிசம் என்று கூறவிருந்தார்கள். அந்தத் தொகுதிக்கு எழுதிய முன்னுரையில் பின்வருமாறு எழுதியிருக்கிறார்:

They are the irresponsible game of a young man who dared not write stories and so amused himself by falsifying and distorting (without any aesthetic justification whatever) the tales of others.

இதுவன்றி, ஒரு புத்தகம் தனித்துவ ஒருமையாக இயங்குவதில்லை என்பதையும் ட்டி. எஸ். எலியட்டின் பாரம்பரியமும் தனித்துவத்திறனும் கட்டுரையின் கருத்தை ஒட்டி ஆனால் தனக்கே உரித்தான வகையில் வேறு ஒரு கட்டுரையில் சுட்டுகிறார். கணக்கிடப்பட முடியாத உறவுகளின் அச்சு என்ற நிலையில் புத்தகங்கள் செயல்பட்டு, தம் உறவினை மனிதர்களுடன் ஏற்படுத்துகின்றன. பெர்னாட் ஷா பற்றியதொரு சாதாரண கட்டுரையில் இந்த அரிய கருத்தினை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்:

A book is not an autonomous entity: it is a relation, an axis of innumerable relations. One literature differs from another, be it earlier or later, not because of the texts but because of the way they are read: if I could read any page from the present time--this one, for instance--as it will be read in the year 2000, I would know what the literature of the year 2000 would be like. ["Note on (toward) Berard Shaw"]

ஒரு புதிய எழுத்தானது உடனடியாக நிஜ வாழ்விலிருந்து சடக்கென்று வியாபகங் கொள்வதில்லை. மாறாக ஏற்கனவே எழுதப்பட்டிருக்கும் பல நூற்றாண்டு இலக்கியங்களின் வாயிலாக சுற்றி வளைத்துப் பயணித்த பின்னரே உருவாகிறது. குறைந்தபட்சம் போர்ஹேவைப் பொறுத்த வரையில் இதுதான் உண்மை. புதிய கதைகள் என்று சொல்லப்படுபவை எல்லாமே ஒரு வகையில் தப்பிக்க இயலாதபடிக்கு பழைய கதைகளின் மறு கண்டுபிடிப்புகள் அல்லது மாறுபாடுகளாகும். இதை ஒரு தீர்ப்பாகச் சொல்லி நியாயப்படுத்த முடியாதென்றாலும் கூட அவருடைய ·பிக்ஷன்ஸ் என்ற தொகுப்பில் இடம்பெறும் கதைகள் எல்லாம் கதைகள் பற்றிய கதைகளாக அமைந்துள்ளன. ஒரு வகையில் இதை பின்நவீனத்துவ கருத்தாக்க மொழியில் விளக்குவதானால் "சீனப்பெட்டிகளில் உலகம்" என்று கூறலாம். கதைக்குள்நாடகங்கள் வருவதும் கதைக்குள் ஒருவன் ஏற்கனவே எழுத்தப்பட்ட நாவலை வரிக்கு வரி புதிதாக எழுத முயல்வதும், அடிக்குறிப்பில் முழுமையான கதை இடம் பெறுவதையும் காணலாம். இவற்றை கதை பற்றிய கதை என்றோ கதை மீறும் கதை என்றோ கூறலாம். The Garden of Forking Paths என்ற தலைப்பிலான கதையானது ஒரு கதை பற்றிய புதிர்-- ஒரு உளவாளி-விவரணையாளனால், சொல்லப்பட்டு எழுதப்பட்ட கதை. இதில் நேர்கோட்டுத் தன்மையிலான ஐரோப்பிய வழியான ஹீராக்ளிடசின் காலத்தை மறுத்து கீழை நாடுகளின் சமவட்ட காலம் என்ற கருத்தாக்கம் சிலாகிக்கப்படுவதால் இந்தக் கதையே நான்காவது பரிமாணத்திற்கு எடுத்துச் செல்லப்படுகிறது--அடிப்படையில் இது ஒரு துப்பறியும் கதை போலத் தோன்றினாலும் கூட. 1941 ஆம் ஆண்டிலேயே ஸ்ட்ரக்சுரலிச விவரணையியலினை (Structuralist Narratoloy) இந்தக் கதை முன்னோக்கி இருக்கிறது. விவரணையை போர்ஹே கிளைபிரிதல்களின் திட்டமாக அலசுகிறார். கதையின் ஒவ்வொரு புள்ளியிலும் கதை சொல்பவன் இரண்டு பிரிவுகளைச் சந்திக்கிறான். இந்த இரண்டும் இரண்டு சாத்தியங்களாக இருப்பதால் ஏதாவது ஒன்றையே ஒரு நேரத்தில் அவன் தேர்ந்தெடுக்க முடியும். அப்படி ஒன்றை அவன் தேர்ந்தெடுக்கும் சமயத்தில் இன்னொரு கிளைபிரிதல் வந்து நிற்கிறது. இப்படி முடிவே இல்லாத சாத்தியங்களை உண்டாக்கிக் கொண்டு போகிறது கதை. இறுதியில் புனைகதைப் பிரதியின் உயிர்த் தோற்றவியல் புலப்படுத்தப்பட்டு விடுகிறது. கதை பற்றிய கதை பிரத்யேகமாக போர்ஹேவுக்கோ பின்நவீனத்துவவாதிகளுக்கோ சொந்தமானதல்ல. இது செர்வான்டிஸ் டான் க்விக்ஸாட் எழுதியபோதே தொடங்கிவிட்ட அம்சம்தான். கதை எழுதுவது பற்றிய சட்டத்திட்டங்களையே கதைக்கான விஷயங்களாக மாற்றிக் கொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் சில நவீன எழுத்தாளர்களுக்கு ஏற்பட்டது. மேலும் இந்த இலக்கியார்த்தமான முழுமைகளாகப்பட்டவைகள் (Literary Entities), என

எழுதுபவன் (இந்த இடத்தில் யதார்த்த வகை எழுத்தாளன் என்று வைத்து கொள்ளலாம்) தேர்ந்தெடுத்துக் கொள்ளும் நடைமுறை நிகழ்வுகள் எந்த அளவுக்கு புறவயமானவையோ, நிஜமானவையோ அன்றி கற்பிக்கப்பட்டவையோ அதற்கு நிகரான அளவுக்கே புனைவுக் கதைகளை எழுதுபவனுக்கு நிஜமாகிறது, கற்பிக்கப்பட்டதாகிறது, அல்லது புறவயமாகிறது. ஆனால் தனது எழுதும் முறையைப் பற்றிச் சொல்லும் போது போர்ஹே Baroque என்ற வரையறையையே தேர்ந்தெடுக்கிறார். எல்லா மொழி நடைகளின் இறுதி வடிவமும் பரோக் என்ற நிலையைச் சென்றடையும் என்றும் வாதிடுகிறார்.

பதினெட்டாம் நூற்றாண்டில் அதற்கு முற்பட்ட கட்டிடக் கலையிலும், இசையிலும், ஓவியத்திலும் நிகழ்ந்த அதிகபட்சங்களைக் குறிப்பதற்கு உண்டாக்கப்பட்ட வார்த்தையே பரோக் ஆகும். போர்ஹே பரோக் என்பது அறிவு ரீதியானது என்றும், பெர்னாட்ஷாவை மேற்கோள் காட்டி அறிவு ரீதியான பிரயத்தனங்கள் யாவும் அடிப்படையில் நகைச்சுவையுணர்வு மிக்கவை என்றும் எழுதியிருக்கிறார்.

நீதிக்கதை என்று சொல்லிவிடக் கூடிய அளவுக்கு எளிமையான ஒன்று போர்ஹேவும் நானும். (1956) இந்தக் கதையை 1980 களில் சத்யன் மீட்சி பத்திரிகையில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். "ஆசிரியனின் மரணம்" குறித்த எத்தனையோ விவாதக் கட்டுரைகளை விட போர்ஹேவின் இந்தக் கதை ஆசிரியனின் மரணத்தை சிறப்பாக விளக்குகிறது. பொய்யான, எழுதப்பட்ட "நானுக்கும்" நிஜமான (?) போர்ஹேவுக்கும் இடையிலான முரண்களையும் எதிரிடைகளையும் மிகச் சிக்கனமாக ஒன்றரைப் பக்கங்களில் சாதித்து விடுகிறது இந்த விவரணை. ஆனால் "எழுதப்பட்ட" ஆளுமையிலிருந்து தொடர்ந்து "சாட்ஷாத் நான்" பின்வாங்கிக் கொண்டிருப்பதாக சித்தரிப்பு வருகிறது.

நிஜமில்லாத, எழுதப்பட்ட நானைப் பற்றிய ஆட்சேபணையும் எதிர்ப்பும் எழுத்தின் வாயிலாக வருகிறது எனும்போது இந்த எதிர்ப்பு யாரிடமிருந்து புறப்படுகிறது? கதையில் பேசுபவர் யார்? "எனக்குத் தெரியவில்லை எங்கள் இருவரில் யார் இந்தப் பக்கத்தை எழுதுகிறார் என்று?" என்று எழுதுகிறார் போர்ஹே. இங்கே ஆசிரியன் அவனுடைய எழுத்தினாலே மறைக்கப்பட்டு காணாமல் போகிறான். தான் ஒரு நாள் உடல் ரீதியாக இறக்கப் போவதைப் போலவே இந்த கதை எழுத்துக்குள் தன்னைப் புகுத்தி விட்டு இறந்து போகிறான். ஆசிரியனின் மரணம் குறித்து விசாரித்து எழுதியிருக்கிறார் மிஷல் ·பூக்கோ ஆசிரியன் என்பது என்ன? (1969) என்ற கட்டுரையில். மிஷல் ·பூக்கோ அந்தக் கட்டுரையில் எழுதுபவர் என்பது அவன் (அ) அவள் (அ) எதுவாக இருந்த போதிலும் அது இன்னும் சாகவில்லை என்றுதான் சொல்கிறார். அல்லது இறந்து போயிருந்தால் அது எப்போதுமே இறந்துதான் போயிருக்கிறது என்கிறார். ஆசிரியனின் மரணம் பற்றிய சமகால கருத்தாக்கங்கள் போர்ஹேவின் கதையில் உள்தொக்கியும் ரோலான் பார்த் (Roland Barthes: The Death of the Author)தின் கட்டுரையில்

வெளிப்படையாகவும் இருந்த போதிலும் இவர்கள் இருவருமே ஆசிரியனை இடம் மாற்றின வடிவமாகவே வைத்திருக்கிறார்கள். அனுபவத்தின் ஒருமையானது (முழுமை என்றும் கூட சொல்லலாம்) ஆசிரியனால் உறுதியளிக்கபட்டது மாறிப் போய் ஆசிரியனின் படைப்புக்களால் உறுதியளிக்கப்படுகிறது. ஆசிரியன் என்ற ஆளுமையிடமிருந்து இடம் பெயர்ந்து அவனது எழுத்துக்களுக்குச் சென்று விட்டது இந்த உறுதியளிப்பு. ஆனால் இந்தக் கருத்தாக்கத்திலும் பிரச்சனைகளுக்குக் குறைவில்லை.

எழுத்துக்கள் என்பது ஆசிரியனின் மாறு வேஷங்கள்தானே? "கடந்து செல்லும் அநாமதேயத்தன்மை" என்பதன் மூலம் எழுத்துக்களில் நிறைந்திருப்பது ஆசிரியன் அல்லாமல் வேறு யார்? ஆசிரியனின் இருப்பு பற்றிய ஒரு மேலோட்டமான கருத்தாக்கத்திலிருந்தும் ஆசிரியனின் மரணம் பற்றியதொரு மேலோட்டமான சிந்தனையிலிருந்தும் மறு சிந்தனை செய்வதற்கு நவீன பிரஞ்சு விமர்சகரான ·பூக்கோ (Michel Focault) வழி சொல்கிறார். ஆசிரியனை ஒரு முழுமை என்று கூறுவதை விட்டு விடுங்கள் என்பவர் ஆசிரியனை பிரதிகளில் இடம் பெறும் செயல் என்று சிந்திக்க வேண்டிய அவசியத்தை உணர்த்துகிறார். ஆனால் இந்தச் செயல்பாடானது ஒரு பரந்துபட்ட கலாச்சாரத்திற்குத் தகுந்த படியும், ஒரு சமூக ஒழுங்குக்கும், மற்றதற்கும் மாறுபாடு கொள்ளக் கூடியதாகவும் இருக்கும். The Other (The Book of Sand) என்ற சற்றே நீண்ட கதையில் கனவிலிருந்து வந்த ஒரு பாத்திரம், நிஜமான பாத்திரத்தை கனவு காணப்பட்ட பாத்திரம் என்று கூறுவது மட்டுமின்றி நிஜவாழ்க்கைக்கு வந்துவிட யத்தனமும் செய்கிறது. ஒரு வகையில் பார்ப்போமானால் இது Borges and Myself என்ற கதையின் மறுபக்கமாகவும் தோன்றக் கூடும். இறப்பு பற்றிய சிந்தனை குறைந்து போய் ஒரு வித அமானுஷ்யத்தன்மை இந்தக் கதைக்கு வந்து விடுகிறது. மேலும் போர்ஹேவின் கருத்துப்படி நாம் வாழும் இந்த உலகமே ஒரு துணைக் கடவுளினால் காணப்பட்ட கனவாகும். இதே பின்னணியில்தான் வட்டச் சிதிலங்கள் கதையையும் அலசிப்பார்க்க வேண்டும். வட்டச் சிதிலங்களில் வரும் மனிதன் கனவு காணுதலின் வழியாக வேறு ஒருவனை இந்த உலகிற்குள் உலவச் செய்கிறான். ஆனால் இறுதியில்தானே வேறு ஒருவரால் காணப்பட்ட கனவு என்பதை உணர்ந்து கொள்கிறான். இந்தக் கதை முதலில் 1970 களில் கசடதபற இதழில் பிரமிளின் மொழி பெயர்ப்பில் வெளிவந்தது. இன்றைக்கான புதிய மொழிபெயர்ப்பின் அவசியத்தை உணர்ந்தே ஒரு புதிய மொழி பெயர்ப்பு இந்த நூலில் இடம் பெறுகிறது.

போர்ஹே ரத்தினச் சுருக்கத்திற்கு பேர் போனவர். லத்தீன் அமெரிக்க நாவலாசிரியர் யூலியோ கோர்த்தஸார் இவ்வாறு குறிப்பிடுகிறார்: "எல்லா அலங்காரமான வாக்கியங்களையும், திரும்பக் கூறல்களையும், தொடர் புள்ளிகளையும், பயனற்ற ஆச்சர்யக் குறிகளையும், நீக்குவதற்குக் (எனக்கு) கற்றுத் தந்தார் போர்ஹே. இந்தப் பழக்கம் இன்றும் மோசமான இலக்கியத்தில் காணப்படுகிறது, அதில் ஒரு வரியில் சொல்லப்பட வேண்டிய விஷயம் ஒரு பக்கத்தில் சொல்லப்பட்டிருக்கும் "

(Julio Cortazar en la Universided Central de Veneuela", Escritura No.1, Jan-June 1976, p. 162.)

இருப்பினும் போர்ஹே பேரவை (The Congress) போன்ற நீண்ட கதைகளையும் எழுதியிருக்கிறார். இதற்கடுத்து இந்தத் தொகுதியில் இடம் பெரும் சற்று பெரிய கதை என்று அலெ·ப் மற்றும் நித்தியமானவர்கள் ஆகிய கதைகளைச் சொல்லலாம். டாக்டர் பிராடியின் அறிக்கையில் இடம் பெறும் கதைகளிலேயே மிகச் சிறந்தது என போர்ஹேவால் கருதப்படும் கதை மாற்கு எழுதிய வேதாகமம். ஒரு பேட்டியில் T.S. எலியட்டின் பாதிப்பு அவருக்கு இருந்ததா என்று கேட்கப்பட்ட போது, கிடையாது என்றவர் எலியட்டைப் பார்க்கிலும் யேட்ஸ் (W. B. Yeats) சிறந்த கவிஞர் என்று கூறியிருக்கிறார். சிறந்த விமர்சகர்களாக அவர் ஏற்றுக் கொள்வது எமர்சனையும் கோல்ரிட்ஜையும் தான். வால்ட் விட்மன் மீது அபாரமான பிரேமை கொண்டிருந்தார். கார்ல் சாண்ட்பர்க்கின் கவிதைகளும் அவருக்கு விருப்பமானவை. ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் யூலிஸிஸ் நாவலின் கடைசி அத்தியாயத்தின் சில பகுதிகளை ஸ்பானிய மொழியில் மொழிபெயர்த்திருக்கிறார். ஆனால் ஜாய்சின் எழுத்து நடையை போர்ஹே ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை. இந்த அடிப்படையில்தான் நவீன பிரெஞ்சு சிம்பாலிஸ்ட் கவிஞரான மல்லார்மேவின் கவிதைகளையும் விமர்சிக்கிறார் போர்ஹே. ஜாய்சும் மல்லார்மேவும் அதிகபட்ச எழுதுதலுக்கு உள்ளானவர்கள் என்பது போர்ஹேவின் கருத்து. எழுதும் போது எழுத்தை அது வரும் திசையில் வழிப்படுத்த வேண்டுமே தவிர இதோ நானிருக்கிறேன் என்பதைக் காட்டிக் கொள்வதற்காக எழுதக் கூடாது என்றும் கருத்து தெரிவித்திருக்கிறார்.

"When I write, I write because a thing has to be done. I don't think a writer should meddle too much with his own work. He should let the work write itself.

. . (Paris Review Interviews: 4th Series. P. 126)

போர்ஹே தேர்ந்தெடுக்கும் நாயகர்கள் கொலைகாரர்களாகவும் அடியாட்களாகவும் இருப்பது பற்றி அவர் பதில் அளிக்கும் போது அப்படிப்பட்டவர்களிடமும் ஒரு வித மலினப்பட்ட காவியத்தன்மை இருப்பதைச் சுட்டிக் காட்டுகிறார். இருபதாம் நூற்றாண்டில் காவியப் பரிமாணங்களுடன் புனைகதை எழுதுபவர்கள் குறைந்து போய் விட்டனர். Seven Pillars of Wisdom எழுதிய T. E. Lawrence, மற்றும் Rudyard Kipling போன்றவர்கள் மாத்திரமே விதிவிலக்குகளாக இருக்கின்றனர். இவர்களை விட்டால் ஹாலிவுட் ஸ்டுயோக்களிலிருந்து வெளிவந்த 'வெஸ்ட்டர்ன்' வகை திரைப்படங்களில்தான் காவியத்தன்மையைப் பார்க்க முடிகிறது என்றும் தன் கருத்தினை முன் வைத்தார். இந்தத் தொகுப்பில் இடம் பெறும் கதைகளில் வரும் ரோசென்டோ, மான்க் ஈஸ்ட்மேன் மற்றும் கிறிஸ்டியன் சகோதரர்களை மேற்குறிப்பிட்ட வகை நாயகர்களாக நாம் அறிய வாய்ப்பிருக்கிறது. தெரு ஓரத்து மனிதன் இத்தகைய நாயகனைக் கொண்ட பிரசித்தமான கதை. "பிரதேச நிறம்" (Local Colour) என்ற ஒன்றை போர்ஹேவின் கதைகளில் பார்க்க முடியுமா என்றால் முடியாது என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். இறந்தவன் என்ற கதை பிரேஸீலில்

இருந்து உருகுவேவுக்குச் சென்று அங்கிருக்கிற அடியாள் தலைவன் அளவுக்கு தன்னை உயர்த்திக் கொள்ள நினைக்கிற ஒட்டலோரா என்பவனைப் பற்றியது. மேற்குறிப்பிட்ட கதைகளிலும் இந்தக் கதையிலும் யதார்த்தவியலின் வழியாகப் பிரதேச நிறத்தினை காண விரும்புபவர்கள் தவறு செய்கிறார்கள் என்றுதான் அர்த்தம். தொடக்கத்தில் எவரிஸ்ட்டோ காரிகோ என்கிற கவிஞனைத் தன் முன்னோடியாகக் கொள்ள போர்ஹே நினைத்ததுண்டு. எவரிஸ்ட்டோ காரிகோ, "பிரதேச நிறம்" உள்ள கவிதைகளை எழுதிய, "ஆபத்தான தெருக்கள் மற்றும் தெளிவான சூரியாஸ்தமனங்களின்" கவிஞர். அவர் தன்னைச் சுற்றியிருந்த பளபளப்பான, ஸ்தூலமான வாழ்க்கையைத் தன் கவிதையில் பதிவு செய்தவர். ஆனால் எவரிஸ்ட்டோவைப் போல தான் ஆபத்தான சூழ்நிலைகளில் வாழப்பிறந்த ஒரு தெருக் கவிஞன் அல்லவென்றும் மாறாக பயந்த சுபாவமுள்ள, கண்பார்வைக் குறைவான, பயம் நிறைந்த, புத்தகங்களை நேசிக்கிற பூர்ஷ்வா இளைஞன் என்பதையும் உணர்ந்து கொண்டார். என்றாலும் அத்தகைய பிரதேசத்தில் (பாலெர்மோ பிரதேசம், கத்தியை லாவகமாகப் பயன்படுத்திய அடியாட்களுக்கும், கேபரேக்களுக்கும், வேசிகளின் விடுதிகளுக்கும் பெயர் பெற்றது) போர்ஹேவின் இளமைக்காலம் அமைந்தது. ஆனால் இந்த வன்முறை நிறைந்த உலகிலிருந்து பாதுகாப்பாக அவர் "தன் தந்தையின் நூலகத்தில் எண்ணிக்கையற்ற ஆங்கிலப் புத்தகங்களுடன்" வாழ்ந்தார். எனினும் தன் பால்யகாலத்து நாயகனான எவரிஸ்ட்டோவை அவர் மறக்கவில்லை. எவரிஸ்ட்டொ 1912 ஆம் ஆண்டு காசநோயில் இறந்தார். எவரிஸ்ட்டோ காரிகோ என்ற நூலை போர்ஹே 1930 ஆம் ஆண்டு எழுதினார். எவரிஸ்ட்டோ பற்றிய நூல் என்பதை விடவும் பழைய போனஸ் அயர்ஸ் பற்றிய நினைவுக் குறிப்புகளாகவே அந்த நூல் அமைந்து போனது. இது போர்ஹேவின் வெற்றிகரமான நூல் அல்ல. இருந்தும் அவர் 1955 இல் இதை திருத்தம் செய்து எழுதினார்.

"பிரதேச நிறம்" குறித்த அவரது விரிவான தர்க்கங்களை அவரது மிக முக்கியமான கட்டுரையான 'The Argentine Writer and Tradition' இல் பார்க்கலாம். ஒரு நாட்டுக்கே (அ) பிரதேசத்திற்கே உரித்தானது என்பது "பிரதேச நிறம்" என்பதைத் தவிர்த்து விட்டே இயங்க முடியும் என்றார் போர்ஹே. மொகம்மது எழுதிய குர் ஆன் நூலில் எங்குமே ஒட்டகம் என்ற சொல் காணப்படுவதில்லை. மொகம்மது ஒரு அரேபியர், ஒட்டகங்கள் என்பவை அரேபியாவின் யதார்த்தமாக இருக்கும் போது, அவருக்கு ஒட்டகங்கள் தனித்துவமான முறையில் அரேபியாவுக்குச் சொந்தமானவை என்று எழுத வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் இல்லை. இதற்கு மாறாக அரேபிய தேசீயவாதத்தைத் தூக்கிப் பிடிக்கும் மனப்பான்மை கொண்டவர்கள்தான் ஒவ்வொரு பக்கத்திலும் ஒட்டகங்களை இட்டு நிறப்புவார்கள் என்கிறார் போர்ஹே.

இதிலிருந்து போர்ஹே எடுக்கும் முடிவு பின்வருமாறு: அர்ஜன்டீனாவின் பிரதேச நிறம் என்பது சமீப ஆண்டுகளில் ஐரோப்பியாவிலிருந்து வந்ததுதான். ஆனால் தேசீயவாதத்தைத் தூக்கிப் பிடிப்பவர்கள் இதை அயல்நாட்டு சமாச்சாரம் என்று முத்திரை

குத்திவிடுவார்கள். அர்ஜன்டீனிய எழுத்தாளர்கள் ஸ்பானிய இலக்கியத்தைப் பின்பற்ற வேண்டும் என்று வறட்டுத்தனமாக அடம் பிடிப்பவர்களுக்கும் இந்தக் கட்டுரையில் விளக்கம் தந்திருக்கிறார். நிஜத்தில், 'ஒரிஜினல்' ஸ்பானிய இலக்கியத்திலிருந்து விலகி வந்து எழுதுவதே அர்ஜன்டீனியாவின் சிறந்த பாரம்பரியமாக இருக்கும். ஸ்பெயினிலிருந்து விருப்பத் தேர்வுடன் பின்வாங்குவதே அதற்கு சரியான செயலாக்கமாக இருக்க முடியும் என்றார்.

போர்ஹேவின் முதல் கவிதைத் தொகுப்பான Fervor de Buenos Aires, 64 பக்கங்களை கொண்ட புத்தகமாக வெளிவர அவர் தந்தை பண உதவி செய்தார். அவசரமாகவும் அச்சுப்பிழைகளுடனும் (வெறும் 300 பிரதிகள்) வெளியிடப்பட்டது. விலைக்கு விற்கப்படவில்லை.

இலவசமாகத் தரப்பட்ட இந்த தொகுதி வேறு ஒரு விநோதமான முறையிலும் விநியோகிக்கப்பட்டது. Nosotros என்ற ஸ்தாபிக்கப்பட்ட இலக்கிய ஏட்டின் ஆசிரியர் ஆல்பிரடோ பியான்ச்சியிடம் சுமார் 100 பிரதிகளை போர்ஹே எடுத்துச் சென்றார். அந்தப் பத்திரிகை அலுவலகத்தின் குளோக் அறையில் பிற ஆசிரியர்கள் தங்கள் ஓவர்கோட்டுகளை கழற்றி வைப்பது பழக்கம். "இந்தப் புத்தகங்களை உனக்காக நான் விற்க வேண்டுமென்று நினைக்கிறாயா?" என்று பியான்ச்சி வினவியபோது போர்ஹே கூறினார். "இல்லை. அவற்றை நான் எழுதியவன் என்றாலும் கூட நான் முழுமுற்றான பைத்தியம் இல்லை. இந்தப் புத்தகங்களை அங்கே தொங்கும் கோட் பாக்கெட்டுகளில் ரகசியமாக வைத்து விட முடியுமா என்று உங்களைக் கேட்கலாம் என்று நினைத்தேன்" என்றார் போர்ஹே. பியான்ச்சி பெருந்தன்மையுடன் ஒப்புக் கொண்டு ஒத்துழைத்தார். அவசரம் அவசரமாக புத்தகத்தை வெளியிட்டு விட்டு தனது தந்தையின் கண் அறுவைச் சிகிச்சையின் பொருட்டு ஸ்விட்சர்லாந்துக்குச் சென்றுவிட்டார்

போர்ஹே. 1924 ஆம் ஆண்டு போனஸ் அயர்சுக்கு தன் குடும்பத்துடன் திரும்பியபோது அவர் ஒரு கவிஞராக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டுவிட்டார் என்பதையும் அவரது கொரில்லாத்தனமான புத்தக விநியோக யுக்தி பலனளித்திருக்கிறது என்பதையும் அறிந்து கொண்டார். இந்த காலக்கட்டத்தில்தான் அவர் இரண்டு பெண்களுடன் நல்ல சிநேகிதத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டார். அவர்கள்: Victoria Ocampo மற்றும் Elsa Astete Millan. விக்டோரியா ஓகேம்ப்போ மிகவும் பாதிப்பு செலுத்திக் கொண்டிருந்த இலக்கிய ஏடான Sur இன் ஆசிரியை மற்றும் மொழிபெயர்ப்பாளர். 17 வயது அழகியான எல்ஸா வேறு ஒருவரைத் திருமணம் செய்து கொள்ள வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் உண்டாயிற்று. ஆயினும் கூட 1967 ஆம் வருடம், ஏறத்தாழ நாற்பது வருடங்கள் கழித்து போர்ஹேவும் எல்சாவும் சந்தித்து திருமணம் செய்து கொண்டார்கள். திருமணம் விரைவிலேயே தோல்வியில் முடிந்தது வேறு விஷயம்.

1927 ஆம் ஆண்டு வரை அவர் என்னவெல்லாம் எழுதினாரோ அவை எல்லாவற்றையும் போர்ஹே புறக்கணித்ததற்குக் காரணம் அவை பிற இலக்கிய ஆசிரியர்களிடமிருந்து அவர் வருவித்துக் கொண்ட நடையைக் கொண்டிருந்ததாக நினைத்ததுதான். பின்னாளில் இது தொடர்பாக உண்டான தர்மசங்கடமான உணர்வைத் தவிர்ப்பதற்காக அவர் பல புத்தகப் பிரதிகளை வாங்கி எரித்தழித்தார்.

நாவல்கள் எழுதுவது பற்றி அவர் மிகக் கடுமையான, கறாரான கருத்துக்களைக் கொண்டிருந்தார். அமெரிக்க நாவலாசிரியரான பால் தோரொ அவரைச் சந்தித்த சமயத்தில் ஆங்கில நாவலாசிரியர் தாமஸ் ஹார்டி (ஹார்டி ஒரு சிறந்த கவிஞரும் கூட) நாவல்களை எழுதியிருக்கவே கூடாதென்றும் கவிதைகளுடன் நிறுதிக் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்றும் போர்ஹே கருத்துத் தெரிவித்திருக்கிறார்.

வாஸ்தவமாக ஹார்டி தன் கடைசி இலக்கிய காலத்தில் கவிதைகளை மட்டுமே எழுதினார். (பார்க்க The Brass Plaque Said 'Borges', Paul Theroux, 'The Old Patagonian Express' 1979) ருட்யார்ட் கிப்ளிங் என்ற ஆங்கில நாவலாசிரியரின் கதைகளை விட கவிதைகளே அதிகம் தனக்கு விருப்பமானவை என்றும் போர்ஹே இந்த சந்திப்பில் கூறினார். நீண்ட நாவல்கள் எழுதுவது பற்றி போர்ஹேவுக்கு நல்ல அபிப்ராயமே இருந்ததில்லை. இதை The Garden of Forking Paths, [1942, later part of Ficciones, 1944]. தொகுதிக்கு அவர் எழுதிய முன்னுரையிலிருந்து அறியலாம்:

"Writing long books is a laborious and impoverishing act of foolishness: expanding in five hundred pages an idea that could be perfectly explained in a few minutes. A better procedure is to pretend that those books already exist and to offer a summary, a commentary."

பல தொகுதி நாவல்களை எழுதிய ஜெர்மன் நாவலாசிரிரான ராபர்ட் மியூசில், [The Man Without Qualities, 3 volumes], தாமஸ் மன், Remembrance of Things Past என்ற 6 தொகுதி நாவல்களை எழுதிய பிரஞ்சு நாவலாசிரியர் மார்சல் புரூஸ்த் பற்றியெல்லாம் அவருடைய கருத்துக்கள் என்னவாக இருந்திருக்கும் என்பது பற்றி அறியமுடியவில்லை. மேலும் போர்ஹேவின் இன்னொரு மேற்கோளை இங்கு காட்ட வேண்டிய கட்டாயத்தில் இருக்கிறோம். "The central problem of novel-writing is causality." ["El arte narrativo y la magia" [Narrative Art and Magic, 1932] in Discusion [Discussion, 1932]]

அவருடைய கண்பார்வை சுமாராகப் படிக்க முடியும்படி இருந்த காலங்களிலேயே அவர் ஒரு நாவலை கடைசி பக்கம் வரை படிக்க வேண்டிய கடமையின் கட்டாயத்தில் இருந்தார் என்றும், நாவல் எழுதும் சபலம் சிறிதுகூட இருந்ததில்லை என்றும் எழுதியிருக்கிறார். ஆனாலும் நாவல்களை விடப் பன்மடங்கு பெரிதான, பல தொகுதிகளால் ஆன கலைக்

களஞ்சியங்களைப் படிப்பதற்கு அவர் விரும்பினார். குறிப்பாக என்சைக்குளோபீடியா பிரிட்டானிகாவின் 11 வது பதிப்பு அவருக்கு மிக அத்யந்தமான ஒரு நூலாக இருந்திருக்கிறது. தாமஸ் ப்ரௌன் எழுதிய Anatomy of Melancholy என்ற பெரிய நூலைப் படிப்பதற்கு அவருக்கு சலிப்பு ஏற்பட்டதில்லை. ஜெர்மன் என்சைக்குளோபீடியாவான ப்ராக்ஹாஸ் (சுருக்கமான) பதிப்பும் அவரது தனிப்பட்ட நூலகத்தில் ஒரு பிரத்யேக இடம் பிடித்திருந்தது. ஆங்கில விமர்சகரும் ஆங்கில மொழியின் முதல் அகராதியைத் தொகுத்தவருமான டாக்டர் ஜான்சனின் ஆங்கில அகராதியை மீண்டும் மீண்டும் படிக்க விரும்பினார்.

1950 களின் தொடக்கத்தில் அவருடைய நண்பர்களான Nestor Ibarra வும் Roger Callois யும் போர்ஹேவின் கதைகளை பிரெஞ்சு மொழியில் மொழிபெயர்த்தார்கள். இந்த பிரெஞ்சு மொழிபெயர்ப்புகள் ஐரோப்பாவில் வெளிவரும் வரை போர்ஹேவைப் பற்றி, அர்ஜன்டீனாவிலும் சரி உலக இலக்கிய வட்டங்களிலும் சரி, யாருக்கும் அதிகம் தெரியாது. இந்த இருவரின் உழைப்பின் காரணமாகத்தான் 1961 ஆம் ஆண்டு Fomentor Prize (International Publisher
Prize) அவருக்குக் கிடைத்தது. ஆறு ஐரோப்பிய வெளியீட்டு நிறுவனங்கள் இணைந்து வழங்கிய இந்த விருதினை நவீன ஐரிஷ் நாவலாசிரியரும் நோபல் விருது பெற்றவருமான சாமுவெல் பெக்கட்டுடன் போர்ஹே பகிர்ந்து கொண்டார்.

இந்தப் பரிசு அறிவிப்புக்குப் பிறகு போர்ஹேவின் நூல்கள் பல உலக மொழிகளில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டன. இந்த நிலவரத்துடன் நாம் இதற்கு முற்பட்ட போர்ஹே நூல்களுக்குக் கிடைத்த வரவேற்பினையும் ஒப்பிட வேண்டும். 1932 இல் வெளிவந்த History of Eternity வெறும் 37 பிரதிகள்தான் விற்றது. 1966 ஆம் ஆண்டு Ingram Merril Foundation தனது வருடாந்திர விருதினை போர்ஹேவுக்கு வழங்கியது. தனது வாழ்நாளில் கண்பார்வை இழப்புடன் அவர் போராட வேண்டி இருந்தது. கண்பார்வை இழப்பு அவருடைய குடும்பத்தில் பாரம்பரியமாக இருந்து வந்த ஒரு நோய் என்றாலும் கூட ஒரு கோடையின் அந்தி மங்கும் நேரம் போல அவரது இளம்பிராயத்திலிருந்தே அவசரமில்லாமல் அது வந்து கொண்டிருந்தது. இதைப் பற்றி பரிதாபப்படுவதற்கு ஒன்றுமில்லை என்றும் தன் வாழ்க்கை பற்றிய கட்டுரையில் எழுதுகிறார். 1927 இல் தொடங்கி போர்ஹே மொத்தம் எட்டு கண் அறுவைச் சிகிச்சைகளைச் செய்து கொண்டார். இதற்கு மிஞ்சியும் 1950 இல் அவருக்கு முற்றிலும் பார்வை இல்லாமல் போயிற்று. இன்னொரு குரூரமானதும் விநோதமானதுமான தற்செயல் தகவல் என்னவென்றால் போர்ஹேவுக்கு முன்னர் அர்ஜன்டீனியா தேசீய நூலகத்தின் இயக்குநர்களாக இருந்த Jose Marmol மற்றும் Paul Groussac ஆகிய இருவருமே கண் பார்வை இழந்து போனவர்கள். பெரோன் ஆட்சியில் தன் முனிசிபல் நூலகர் பதவியை ராஜினாமா

செய்த போர்ஹே ஆங்கில இலக்கியம் போதித்து தன் வாழ்க்கையை நடத்தி வந்தார். 1955

ஆம் ஆண்டு பெரோனின் வீழ்ச்சிக்குப் பிறகு வந்த அரசாங்கத்தில் அவர் அர்ஜன்டீனியாவின் தேசீய நூலக இயக்குநராகப் பதவி அமர்த்தப்பட்டார். போர்ஹேவின் நண்பிகளான Esther Zembroain de Torres மற்றும் Victoria Ocampo ஆகிய இருவருமே இத்தகையதொரு சாத்தியப்பாட்டினைக் கற்பனை செய்திருந்தார்கள்.

VictoriaOcampo வின் இலக்கிய ஏடான Sur சார்பாக பல எழுத்தாளர்களும், இலக்கியவாதிகளும் போர்ஹேவை அர்ஜன்டீனியாவின் தேசீய நூலகத்தின் இயக்குநராக ஆக்க வேண்டும் என்று மனு சமர்ப்பித்தனர். இந்தத் திட்டம் நடக்கவே முடியாதது என்று போர்ஹே நினைத்தாலும் அது நிறைவேறி, இன்னொரு முறை பெரோன் 1975 இல் ஆட்சிக்கு வரும்வரை பதவியில் இருந்தார். Poem of the Gifts (1950) என்ற கவிதையில் 9,00,000 புத்தகங்களையும் தந்து பார்வை இழப்பினையும் தந்த கடவுளின் அற்புத எதிர்மறைத் தன்மையைப் பற்றி எழுதினார்.

1955 ஆம் ஆண்டிலிருந்து 1970 ஆண்டு வரையிலான போர்ஹேவின் இலக்கிய எழுத்துக்கள் யாவும் கவிதைகளாகவே இருந்ததில் ஆச்சர்யம் ஒன்றும் இல்லை. இந்த காலகட்டத்தில், கவிதை எழுதும் பொருட்டு சுதந்திரக் கவிதையைக் கைவிட்டு, பாவகை அமைப்புகள் கொண்ட பாரம்பரியக் கவிதை வடிவங்களை, அதிலும் குறிப்பாக 14 வரிக் கவிதை வடிவமான சானெட்டைத் தேர்ந்தெடுத்தார்.

திருத்தங்கள் செய்வதற்கான எழுதப்பட்ட காகிதங்களை அவர் வைத்துக் கொள்ள முடியாதென்பதால் தன் மனதிலேயே ஞாபகம் கொண்டு எழுதுவது எளிதாக இருந்தது. உரைநடையை ஞாபகத்தில் வைத்துக் கொள்வதை விட பேரிலக்கிய வடிவத்தில் அமைந்த கவிதைகளை நினைவில் வைத்துக் கொள்வது சாத்தியமாக இருந்தது. சானெட்டுகள் தவிர 11 அசைகளைக் கொண்ட நான்கு வரிச் செய்யுள்- -கவிதைகளையும் இந்த காலகட்டத்தில் அவர் எழுதினார். அவருடைய தாத்தாவின் மரணம் பற்றி, முதலாம் பேரரசர் சார்ல்ஸ் கில்லட்டீனில் தலை வெட்டப்பட்டது பற்றி, திராட்சை மது பற்றி, குறுவாள்கள் பற்றி, அமெரிக்க நாவலாசிரியர் எட்கர் ஆலன் போ பற்றி.

. . இப்படியாக விஸ்தாரமானதும் வேறுபட்டதுமான பல தலைப்புகளில் கவிதைகள் எழுதினார். 7 Nights என்ற போர்ஹேவின் கட்டுரைத் தொகுதியில் உள்ள 7 கட்டுரைகளில் ஒன்றில் ["On Blindness"] தனது பார்வையிழப்பினைப் பற்றி உரத்த சிந்தனை செய்திருக்கிறார். Other Inquisitions (1952) என்ற கட்டுரைத் தொகுதிக்கு அடுத்து மிக முக்கியமானது இந்தக் தொகுதி.

1970 க்குப் பிறகு வந்த இரண்டு சிறுகதைத் தொகுதிகளும் [Doctor Brodie's Report, Book of Sand] போர்ஹே நேரடிக் கதைகளைக் (Straightforward Narratives) கொண்டவை என்று அதன் முன்னுரைகளில்

எழுதினார். ஆயினும் மணல் புத்தகம் போன்ற மேஜிகல் ரியலிசம் மிகுந்த கதைகள் அதில் இருக்கின்றன. இதுவல்லாது உடலைச் சில்லிட வைக்கும் மாற்கு எழுதிய வேதாகமம் கதையும் இந்தக் காலகட்டத்தியதுதான். நேரடிக் கதைகளில் இத்தகைய விநோதங்களை போர்ஹே தவிர வேறு எந்த விநோதவாதியாலும் சாதிப்பது கடினம். மாற்கு எழுதிய வேதாகமம் கதையானது போர்ஹேவின் நண்பருக்கு வந்த கனவாகும். Hugo Rodriguez Moroni என்பது அந்த நண்பரின் பெயர். இந்தக் கனவைக் கதையாக எழுதியது பற்றிக் கூறும் போது போர்ஹே சொல்கிறார்.

"But after all, writing is nothing more then a guided dream"
[Introduction to Doctor Brodie's Report, p.13]

கடவுள் கொள்கை என்ற ஒன்று போர்ஹேவிடம் இருக்கிறதா, கடவுள் கொள்கையை அவர் மறுப்பவரா என்று ஒரு பேட்டியாளர் கேட்டபோது, போர்ஹே தனிநபர் கடவுள் (In the past, I tried to believe in a personal God, but I do not think I try anymore) என்ற கொள்கையில் தனக்கு நம்பிக்கை இல்லை என்கிறார். சொல்லப் போனால் கடவுள் என்பவர் இன்னும் உருவாக்கப்பட்டுக் கொண்டேயிருக்கிறார் என்பது போர்ஹேவின் வாதம். இதற்குப் பக்கபலமான பெர்னாட் ஷாவின் மேற்கோள் ஒன்றைத் தருகிறார்: "God is in the Making". ஆனாலும் ஆன்மரீதியான உள்ளுறை அனுபவங்களுக்கு அவர் கதைகளில் குறைவே இல்லை. எடுத்துக் காட்டாக ரகசிய அற்புதம் என்ற கதை. போர்ஹேவைப் பொருத்தரை பிரபஞ்சத்தைத் தரிசிப்பது என்பது ஆன்மரீதியான அனுபவம். ஒரே ஒரு சொல்லில் கூட பிரபஞ்சத்தைத் தரிசிக்க முடியும். அவர் சொல்கிற மாதிரி ஷேக்ஸ்பியரின் ஒரு வரியை மேற்காட்டுபவர் கூட ஷேக்ஸ்பியராகவே ஆகிவிடுகிறார். மேலும் இந்த உலகம் அல்லது பிரபஞ்சமானது ஒரு குறையுள்ள துணைக்கடவுளால் படைக்கப்பட்டது என்ற கருத்தை முன் வைக்கிறார் போர்ஹே. இதை மேலும் விரிவாக்கும் போது தீவினைகள், நோய்கள், உடல் வலிகள் போன்ற முழுமையின்மைகளுக்கு விளக்கம் தர முடியுமானால் இவ்வாறுதான் முடியும். ஒரு முழுமுற்றான கடவுளால் சிருஷ்டிக்கப் பட்டிருக்குமானால் இந்தப் பிரபஞ்சம் இன்னும் மேன்மையாகச் சிருஷ்டிக்கப்பட்டிருக்கும். போர்ஹேவின் படைப்புக்கள்

குறித்த சிறந்த ஞானமுள்ள அறிஞரான Jamie Alazraki கூறுவது போல் இந்தக் கருத்தினை போர்ஹே "A Vindication of the Fales Basilides," என்ற கட்டுரையில் விரிவுபடுத்தி எழுதியிருக்கிறார். Gnostic களின் கொள்கைப்படி கடவுளுக்கும் மனித யதார்த்தத்திற்கும் இடையில் வானத்தின் 365 தளங்கள் இருக்கின்றன. இந்த 365 இல் ஒவ்வொரு வானமும் ஏழு துணைக் கடவுளர்களால் நிர்வகிக்கப்படுகிறது. இவற்றில்மிகக் கடைசியில் இருந்த குறைபாடுள்ள தேவர்களால்தான் நம் கண்ணுக்குப் புலனாகும் இந்த வானம் உருவாக்கப்பட்டது. அதனுடன் நாம் நடக்கும் இந்த நிலையற்ற பூமியும். இந்த பூமியை அவர்களுக்கு இடையே பகிர்ந்து கொண்டார்கள். (Stabb, Martin S. Borges

Revisited. Boston: Twayne, 1991) பேஸிலைடிஸின் இந்தக் கருத்தாக்கத்திற்கும் போர்ஹேவின் பேபல் நூலகம் சிறுகதைக்கும் நிறைய ஒற்றுமைகள் இருப்பதை வாசகன் கவனிக்கலாம். மேலும் (பிரபஞ்சத்தின்) படைப்பு என்பது யதேச்சையான உண்மை என்பதையும் நாஸ்டிக்குகளின் இரண்டாவது கருத்தாக்கத்திலிருந்து போர்ஹே ஏற்றுக் கொண்டதாகத் தெரிகிறது. இரண்டாவது கருத்தாக்கம் Valentinus என்பவருடையது.

இங்கு வானசாஸ்திரத்தின் அடிப்படைக் கருத்தாக்கம் ஒன்றினையும் இதில் பார்ப்பது சாத்தியம். (அதாவது Big Bang Theory) போர்ஹேவின் ஒற்றைக் கடவுள் கொள்கையின் நிராகரிப்பு என்பது பல-கடவுள் கொள்கைக்கு இட்டுச் செல்லும் பன்மைகளின் வழிபாடாகிறது. பிரபஞ்சமாகட்டும் அல்லது எழுதப்பட்ட பிரதியாகட்டும் பன்மைகளின் பெருக்கமே பின்நவீனத்துவத்தின் ஆதாரமான கொள்கையாகும். மேலும் யூத-கிறித்தவ மரபுக் கடவுள் கொள்கையையும் போர்ஹே மறுத்ததையும் நினைவில் கொள்ள வேண்டும்.

கடவுள் இல்லாது போன பிரபஞ்சத்தில் உண்மை, தனிநபர் ஒழுக்கம் பற்றிய சட்டதிட்டங்கள், கொள்கைகள் ஆகியவற்றுக்கு இடமிருக்குமா? இதற்கும் பதில் வைத்திருக்கிறார் போர்ஹே. ஒரு முரடன் (அ) அடியாளுக்கு தான் செய்யக் கூடாத சில விஷயங்கள் எவை என்பது தெரிந்திருப்பது போலவே ஒரு எறும்புக்கும் ஒரு புலிக்கும் அவை செய்யக்கூடாத விஷயங்கள் இருக்கின்றன என்பதும் தெரிந்திருக்கும். தார்மீக சட்டங்கள், கடவுளர்கள் இன்றியும் பிரபஞ்சத்தில்* இயங்கத்தான் செய்யும் என்பது போர்ஹேவின் கருத்து. (பார்க்க: Amelia Barili, Conversations with Jorge Luis Borges, 1998).

ஒவ்வொரு எழுத்தாளனும் தனக்கான முன்னோடிகளைத் தானே உருவாக்கிக் கொள்கிறான் என்றார் போர்ஹே. அவரைப் பாதித்த ஒரே ஒரு தத்துவவாதியைச் சொல்லச் சொன்னால் ஷோப்பன்ஹீரைத்தான் கூறுவார் போர்ஹே. இதற்கு அடுத்து அவரைப் பாதித்த தத்துவ ஆசிரியர் ஸ்பினோசா. ஆங்கிலத் தத்துவவாதியான எ·ப். ஹெச். பிராட்லியை மீண்டும் மீண்டும் மேற்கோள் காட்டுவார். மத்தியகால இத்தாலியக் கவிஞர் தாந்தே போர்ஹே மீது ஆழ்ந்த பாதிப்பு செலுத்தினார். ஜெர்மானிய தத்துவ ஆசிரியர்களை ஜெர்மன் மொழியில் படிக்கத் தொடங்கி தொடர முடியாமல் போனதால் ஜெர்மன் கவிதையில் அவருக்கு ஈடுபாடு உண்டாயிற்று. கதே தவிர ஹென்ரிக் ஹெய்ன் என்ற கவிஞரையும் விரும்பிப் படித்தார் போர்ஹே. ஆங்கில இலக்கியத்தைப் பொறுத்த வரை ருட்யார்ட் கிப்ளிங்குக்கு அடுத்து தாமஸ் டீக்வென்சியையும் ஸ்டீவென்சனையும் பிடிக்கும். அமெரிக்க இலக்கியம் என்றால் முதலில் அந்த நாடோடிக் கவி நாயகனான வால்ட் விட்மேன். பிறகு அவர் வழி வந்தவர் என்று போர்ஹே கூறும் கார்ல்சாண்ட்பர்க். ஸ்பானிய மொழியில் அவரது முதல் தேர்வு செர்வாண்டிஸ்தான். ஷேக்ஸ்பியரை நிறைய இடங்களில் மேற்கோள் காட்டினாலும் அவர் மீது போர்ஹேவுக்கு அவ்வளவு நல்ல அபிப்ராயம் இருக்கவில்லை.
ஷேக்ஸ்பியர் மிகவும் படோடோபமாகவும் கவனக் குறைவாகவும் எழுதியவர் என்பது போர்ஹேவின் வாதம். அல்லது ஏதோ ஒரு இத்தாலியத்தன்மையும் யூதத்தன்மையும்

ஷேக்ஸ்பியரிடம் இருந்ததாகக் கருதினார். எனவே போர்ஹேவின் சிறந்த இலக்கியவாதிகளின் பட்டியலில் ஷேக்ஸ்பியர் இல்லை. இவ்வளவு ஆங்கில ஆசியர்களைப் படித்திருப்பதாலும் அவர்களைச் சிலாகிப்பதாலும் அர்ஜன்டீனிய இலக்கிய வட்டத்தில் போர்ஹேவை ஒரு "ஆங்கிலேயர்" என்று சிலர் நையாண்டி செய்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார்:

". . .My fondness for such a northern past has been resented by my more nationalistic countrymen, who dub me an Englishman, but I hardly need point out that many things English are utterly alien to me: tea, the Royal Family, 'manly' sports, the worship of every line written by the uncaring Shakespeare." [An Autobiographical Essay, 1971]

செக்ஸ் மற்றும் பெண்கள் ஆகிய இரண்டு அம்சங்களும் போர்ஹே கதைகளில் பிரச்சனை மிகுந்தவையாக இருக்கின்றன. இந்த இரண்டின் இல்லாமைகளும் சாதாரணமாகத் தோன்றினாலும் அவை அவற்றின் தவிர்க்கப்படுதலினை விநோதமாக்கிக் காட்டுகின்றது. எம்மா சுன்ஸ் கதையில் எம்மா அந்த அந்நியனுடன் கலவியில் ஈடுபடுவதைத் தவிர வேறு எங்கேயும் செக்ஸ் சம்மந்தப்பட்ட விவரணைகளோ குறிப்புகளோ காணப்படுதில்லை. போர்ஹேவின் புனைகதை உலகில் இடம் பெறும் பெண்கள், (எம்மா தவிர) தனிநபர்களாக இன்றி சீரழிந்த, அடையப்பட வேண்டிய வஸ்துக்களாகவோ வம்சவிருத்திக்கோ (அல்லது சந்தோஷத்திற்கோ அல்லாது) ஆண்களுக்கிடையிலான உறவுகளில் பேரம் பேசுவதற்கான பொருள்களாகவே இருக்கின்றனர். இறந்தவன்,குறுக்கீட்டாளர், ரோசென்டோவின் கதை, இந்த மூன்று கதைகளில் வரும் முறையே சிவப்பு முடி கொண்ட பெண், ஜூலியானா பர்கோஸ், லா லூஜனேரா, ஆகிய பெண்கள் தமக்கான விருப்பு வெறுப்புகள் உள்ளவர்களாகச் சித்திரிக்கப்படவில்லை. குறுக்கீட்டாளர் கதையின் அடிநாதமாக ஓடுவது நில்சன் சகோதரர்களுக்கிடையே நிலவும் ஒருபால் காமத்துவம் என்றும் அதை நிலைப்படுத்தும் பொருட்டு ஜூலியானா கொல்லப்பட வேண்டி வருகிறாள் என்றும் சில விமர்சகர்கள் கருதுகின்றனர். [Herbert J. Brant, The Queer Use of Communal Women in Borges' "El muerto" and "La intrusa", Indiana

University-Purdue University Indianapolis]. ஹோமோ செக்ஷ¥வாலிட்டி போர்ஹேவுக்கு இருந்திருக்கலாம் என்ற ஹேஷ்யமும் அர்ஜன்டீனிய இலக்கிய வட்டங்களில் நிலவுகிறது. 1956 இல் எழுதப்பட்ட கதையான The Sect of the இல், செக்ஸ் என்பது ரகசியம் என்று உணர்த்தப்படுகிறது. Tlon, Ucbar, Orbis Tertius என்ற கதையில் வரும் மேற்கோளில் புணர்ச்சி செயல்பாடு அருவருப்பானது என்பதாக வருகிறது: "Copulation and Mirrors are abominable". தனது கதைகளில் காதல் இடம் பெறுவதில்லை என்பதை போர்ஹே ஏற்றுக் கொள்கிறார். உல்ரிக் ('Ulrike'-from The Book of Sand) என்ற கதை ஒன்றுதான் இதற்கு விதிவிலக்கு என்றும் எழுதியிருக்கிறார். உல்ரிக் கதையில் வரும் பெண் பாத்திரம் போர்ஹேவின் பிற

பெண்களை விடக் கூடுதல் ஆளுமை மிக்கது.

போர்ஹேவின் எந்த ஒரு கதையும் அல்லது கவிதையும் மிகச்சாதாரணமாகத் தொடங்கி ஒன்று அல்லது இரண்டு வரிகளைப் படித்ததும் நாம் இதுவரை சாதாரணமானது என்று கருதிய ஒரு அனுபவம் அப்படி இருக்க வேண்டியதில்லை என்பதை உணர்த்திவிடுகிறது.

ஒவ்வொரு கதையும் ஒவ்வொரு கவிதையும் எல்லையற்ற தீர்க்கப் பார்வைகளின் சாளரமாக மாறிவிடுகிறது. இந்த தீர்க்கப் பார்வைகள் நமது வாழ்வுகளையும், அடுக்குகளாக அமைந்த வரலாறுகளையும், நாமறிந்த விண்கோள்களையும், பிரபஞ்சங்களையும் இன்னும் நடந்திராத எதிர்கால நிஜங்களையும் தாண்டி தூரத்துத் தொடுவானங்களுக்கு இட்டுச் செல்கின்றன. இவை யாவும் ஒரே சமயத்தில் நிகழக் கூடியனவாகவும், ஒன்றிலிருந்து மற்றது துல்லியமாய் வேறுபட்டும் படிகத் தெளிவுடனும் இருக்கின்றன. இவை எல்லாம் அந்த சாரளம் திறந்து விட்ட சூன்யத்திலிருந்து பிறந்தவை. ஒருவரின் ஞாபகத்தையே மூழ்கடித்து அடுத்த நாள் வாழ்வுக்கு தகுதியற்றதாகவும் இவற்றால் ஆக்கிவிட முடியும். போர்ஹேவின் புனைகதைப் பிரபஞ்சம் எல்லையற்ற வகையிலும் மனிதப் புரிதலால் அடக்கி ஆளமுடியாததாகவும் அமைந்து விடுகிறது. எல்லையற்ற பக்கங்கள் கொண்ட புத்தகமாகவும், எண்ணிக்கையில் அடங்காத நூல்களைக் கொண்ட நூலகமாகவும் சிற்றடக்கப் பெரும்பொருளாகவும் இது உருப்பெரும். உப்புச் சப்பற்ற பெயர் கொண்ட ஒரு சாதாரண நகரத்தின் தெருவிலும் இந்த அனுபவம் நேரக் கூடும். அல்லது உருகுவேயின் தட்டைச் சமவெளியில் தொடங்கி நட்சத்திரங்களை இணைத்துக் கொள்ளக் கூடும்.

போர்ஹேவின் சர்வதேசீயம் பற்றிக் குறிப்பிடும் போது தத்துவவாதியும் கலாச்சார வரலாற்றாசிரியருமான George Steiner எழுதுகிறார்: அவரது சர்வதேசீயக் கலாச்சாரம் மிக ஆழமாக போர்ஹே உணர்ந்த ஒரு உத்தியாகும். உலகில் உறையும் சகல பொருட்களின் இதயங்களிலிருந்து வீசும் பெரும் காற்றுக்களுடன் தொடர்பு வைத்துக் கொள்ள வேண்டிய ஒரு இயங்குதல் ஆகும் அது. கற்பனையான புத்தகத் தலைப்புகளையும், கற்பனை செய்யப்பட்ட குறுக்குக் குறிப்பீடுகளையும், வாழ்ந்திராத ஆசிரியர்கள் மற்றும் அவர்களின் தொகுதிகளையும் மேற்காட்டுகையில் நிஜத்தின் தெரிவிப்புக் கட்டங்களை மீண்டும் ஒன்று சேர்த்து சாத்தியமிக்க பிற உலகங்களின்வடிவங்களை உருவாக்குகிறார். மொழி விளையாட்டுக்களின் மூலமோ அல்லது எதிரொலிப்பதன் மூலமோ லைடாஸ்கோப்பினைத் திருப்பி சுவற்றின் வேறு ஒரு பகுதியில் ஒளியைப் படச் செய்கிறார்.

போர்ஹே விநோதப் பிரபஞ்சங்களை மாத்திரம் சிருஷ்டிக்க வில்லை. விநோத விலங்கியலையும் உருவாக்கினார். இதை புனைகதை தவிர்த்த வேறு கட்டுரைகளுடன் சேர்க்கலாம். பெரும்பான்மையான உலக இலக்கிய, புராணிகங்களில் குறிப்பிடப்படும்

விநோத விலங்குகள் கச்சிதமான விளக்கத் தெளிவுகள் பெறுகின்றன போர்ஹேவின் மூலம். ஒரு அகராதி வடிவத்தில் போர்ஹே இதை வடிவமைத்திருக்கிறார். அதன் பெயர் The Book of Imaginary Beings (1969).Margarita Guerrero என்ற பெண் (எழுத்தாளர்?) இந்த அகராதிக்கு இணையாசிரியர். கா·ப்கோ, எட்கர் ஆலன் போ போன்றவர்கள் கற்பனை செய்த மிருகங்கள் எப்படி இருக்கும்? விளக்கம் தருகிறார் போர்ஹே. புத்தரின் பிறப்பினை முன்னறிவித்த யானை, தத்தவவாதி இமானுவல் ஸ்வீடன்போர்க்கின் நரகத்தில் இருந்த விலங்குகள், ஜப்பானின் எட்டுத் தலை நாகம், மகாபாரதத்தில் அர்ஜூனனைத் துரத்திய உலுப்பி என்ற பாம்பு போன்றவற்றைப் பற்றி இந்த நூலில் தெரிந்து கொள்ளலாம். அமெரிக்கப் பல்கழைக் கழகங்களில் வருகை தரும் பேராசிரியராக 1961 ஆம் ஆண்டு நியமிக்கப்பட்டார். சான் ·பிரான்சிஸ்கோவிலிருந்து நியூயார்க் வரையில் எல்லாப் பல்கலைக் கழகங்களிலும் உரைகள் நிகழ்த்தினார். 1963 ஆம் ஆண்டு மீண்டும் ஐரோப்பிய பயணம் மேற்கொண்டார். தனது பால்யகால நிகழ்ச்சிகள் நடந்த பிரதேசங்களையும் பழைய நண்பர்களையும் சந்தித்தார்.

மீண்டும் 1967 ஆம் ஆண்டு ஹார்வார்டு பல்கலைக் கழகம் ஒரு வருடம் பேராசிரியாக அமெரிக்காவில் வந்து தங்கும்படி அழைப்பு விடுத்தது. ஹார்வார்டு பல்கலைக் கழகத்தில்தான் அவரது மிகச் சிறந்த மொழிபெயர்ப்பாள நண்பரான நார்மன் தாமஸ் டி ஜியோவானியை போர்ஹே சந்தித்தார். 1973 இல் பெரோன் மீண்டும் ஆட்சிக்கு வந்தபோது போர்ஹே தனது தேசீய நூலக இயக்குநர் பதவியை ராஜினாமா செய்தார். போர்ஹேவுக்கு 1975 ஆம் ஆண்டு மிக முக்கியமானது. காரணம் அவருடைய தாயார் அவரது 99 வயதில் காலமானார். அதே ஆண்டில் போர்ஹேவின் கதைகளும் கவிதைகளும் அடங்கிய தொகுதியான The Book of Sand வெளியானது.

1969 ஆம் ஆண்டு இஸ்ரேல் அரசின் அழைப்பினை ஏற்று டெல் அவீவ் நகருக்குப் பயணம் செய்தார். 1973 ஆம் ஆண்டு Fifth Biennial Jerusalem Prize அவருக்கு வழங்கப்பட்டது. 1976 ஆம் வருடம் ஜப்பானிய கல்வித் துறை போர்ஹேவுக்கு ஜப்பானுக்கு வருகை தர அழைப்பு விடுத்தது. 1980 இல் ஸ்பானிய அரசு வழங்கக்கூடிய பரிசுகளிலேயே மிக உயர்ந்த பரிசான Cervantes Prize ஐ ஸ்பானிய எழுத்தாளர் Gerardo Diego உடன் பகிர்ந்து கொண்டார். நோபல் விருது தவிர்த்த மற்ற பல முக்கியமான விருதுகளை போர்ஹே பெற்றிருக்கிறார். 1986 ஆம் ஆண்டு போர்ஹே ஜெனிவாவில் காலமானார். இறப்பதற்கு இரண்டு வாரங்களுக்கு முன்பு அவருடைய காரியதரிசியான Maria Kodama என்பவரைத் திருமணம் செய்து கொண்டார்.

bramoraj@yahoo.com

பதிவுகள்: ஆகஸ்ட் 2002; இதழ் 32

2. மரபிலக்கியம் இரு ஐயங்கள் - ஜெயமோகன் - ப சரவணன் -

செவ்விலக்கியங்கள் இன்று எதற்கு?

ஜெயமோகன்செவ்விலக்கியங்களை ஏன் படிக்கவேண்டுமென பலசமயம் கேட்கப்படுவதுண்டு . இலக்கிய அரங்குகளில் இளம் கவிஞர்கள் அடக்கமுடியாத கோபத்துடன் " நான் என் அனுபவங்களை என் கண்ணோட்டங்களை எழுதுகிறேஎன். என குரல் அந்தரங்க சுத்தியுடன் இருக்கவேண்டுமென்பதே எனக்கு முக்கியம் . எதற்காக நேற்று என்ன எழுதினர்கள் என்று அறிந்து கொள்ள வேண்டும்? " என்று கேட்பார்கள் . இதன் மறுபக்கமாக வாசகர்கள் "நான் அறிந்து கொள்ள விரும்புவது இன்றைய வாழ்க்கையை.அதன் இன்றைய சிக்கல்களை .ஏன் நான் நேற்று எழுதப்பட்டவற்றை படிக்கவேண்டும் ?" என்பார்கள் . இவை முதல் பார்வைக்கு உண்மைபோலதெரியும் கூற்றுக்கள் . ஆனால் மிக ஆழமான சில அடிப்படைக் கேள்விகளை அதை ஒட்டி எழுப்பிக்கொள்ளும்போது அர்த்தமற்ற ஒன்றாக மாறிவிடக்கூடியவை.

நமது உணர்வுகளை நாம் இக்கணமே பிறந்து வந்த ஒரு புத்தம்புதிய ஊடகம் மூலம் வெளிபடுத்தவில்லை .இன்று நாம் எழுதுவது நேற்றுமுதலே இருந்துவந்த மொழியில் . நாம் பயன்படுத்தும் அனைத்து சொற்களும் நேற்றிலிருந்து வந்தவை . ஆகவே நேற்றுடன் அவற்றுக்கு உள்ள ஆதாரமான உறவை நாம் எவ்வகையிலும் மறைக்க முடியாது .இலக்கியம் என்பது கணந்தோறும் புதியதும் அறுபடாத காலம் கொண்டதுமான ஒரு பிரவாகம் என்பதில்தான் அதன் அனைத்து அழகுகளும் மகத்துவங்களும் அடங்கியுள்ளது .

இயல்பாகவும் தன்னிச்சையாகவும் தன்னை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதாகச்சொல்லும் ஒரு இளம் கவிஞனையே எடுத்துக் கொள்வோம் . அவன் குறைந்த பட்சம் மொழியையாவது கற்றிருக்க வேண்டும். மொழி எனும் போது சொற்கள் அவற்றின் அர்த்தங்கள் இரண்டும் கொள்ளும் உறவை இங்கு உத்தேசிக்கிறோம். இந்த உறவு பலவகை நுட்பங்கள் கொண்டது .தொடர்ந்து கண்ணுக்குதெரியாமல் மாறிக் கொண்டிருப்பது . இந்த மாற்றங்களை நிகழ்த்துபவை அன்றாட புழக்கமும் ஆக்க இலக்கியங்களும் தான். அதாவது ஓர் இளம் கவிஞன் அவன் எந்த பண்டைய இலக்கியங்களையும் கற்காவிட்டால் கூட பண்டைய இலக்கியங்களால் கட்டமைக்கப்பட்ட மொழியையே அடைகிறான், அதையே பயன்படுத்துகிறான் . அதற்குள் தான் அவன் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறான்.

இலக்கியம் படைக்கும்போது அவன் உண்மையில் செய்வதென்ன? ஏற்கனவே அர்த்தப்படுத்தப்பட்டு தன்னை வந்தடைந்த சொற்களை தன் அனுபவத்தின் இயல்புக்கும் வெளிப்படுத்தல் தேவைக்கும் ஏற்ப அவன் வேறு இரு வகையில் அடுக்கி வைக்கிறான். அதன் மூலம் இன்னொரு தளத்தை உருவாக்குகிறான் , அவ்வளவுதான் .இந்த அர்த்த

தளத்தின் ஒரு பகுதியாக இருக்கையில் அதன் சொற்களில் சில மெல்லிய அர்த்த மாற்ந்த்தை அடைகின்றன . இந்த சிறு மாற்றமே உண்மையில் அக்கவிஞனின் பங்களிப்பு . அதை அவன் அடுத்த தலைமுறைக்காக விட்டுச் செல்கிறான் .

உதாரணமாக பார்ப்போம் . அறம் என்ற சொல் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் " குல நீதி " என்ற பொருளில் பயன்படுத்தப்படுகிறது . வழிவழியாக வந்ததும் தனிமனிதர்களால் மாற்றமுடியாததுமான ஒரு நியதி அது . சிலம்பு அறம் என்ற சொல்லை பெரிதும் மாற்றிவிட்டது . "அரைசியல் பிழைத்தோர்க்கு கூற்றாக" மாறும் அறம் என்பது எளிய குல நீதியல்ல . அது மனிதர்களுக்கே அப்பாற்பட்ட பேரறம். பௌத்த சமண மதங்களால் முன்வைக்கப்பட்ட மகாதர்மம் என்ற கருத்துடன் இணைத்து நாம் இதை பார்க்கவேண்டும். பிரபஞ்ச நியதியின் ஒரு பகுதியும் நம்மால் வாழ்வின் எந்த துளியிலும் பார்க்கக்கூடியதுமான ஒழுங்கு அது . வள்ளுவரின் அறம் மேலும் மாறுபட்டது . அறம் பொருள் இன்பம் என்பதில் உள்ள அறம் என்பது மானுட வாழ்வின் ஒரு நிலை மட்டுமே . ஒழுக்கம் , நீதி ஆகியவற்றின் ஊற்றுக்கண்ணான ஒரு அகப்புரிதல் அது .

கம்பனில் அறம் சற்று வேறுபடுகிறது . "அறத்தின் மூர்த்தியான் " என கம்பன் ராமனை நிர்ணயிக்கும்போதும் " அறத்தினால் வீழ்ந்துவிட்டாய் " என்று சொல்லும்போதும் அறம் என்ற சொல்லானது மாபெரும் இலட்சியக்கனவுகளின் அடையாளச்சொல்லாகவே உள்ளது . நவீன இலக்கியம் பேசும் அறம் இன்றைய வாழ்க்கைச்சூழலில் நாம் தேடும் பொதுமையும் சகோதரத்துவமும் சுதந்திரமும்தான் . அடுத்த கட்டத்தில் இன்று பேரறம் ற்றறம் என்ற பிரிவினையை பின் நவீனத்துவர்கள் செய்துள்ளனர் .பேரறம் என்பது பெரிய அதிகார அமைப்பின் பகுதியாகவே இருக்க முடியும் , அது வன்முறை மூலம் கட்டாயப்படுத்தப்படும் என்கிறார் பிரேம் [சிதைவுகளின் ஒழுங்கமைவு . காவ்யா] ஆக இந்த ஒற்றைச்சொல் மூலமே நாம் தமிழ் கலாச்சாரத்தின் அனைத்து கட்டங்களையும் வகுத்துவிட முடியும். இதைப்போல எல்லா சொற்களையும் பகுத்துவிட முடியும் என்பதே உண்மை.

இத்தகைய சில ஆயிரம் சொற்களை வைத்து கவிதை எழுதும் ஒரு கவிஞன் அச்சொற்களைப் பற்றி அறிந்திருக்கவேண்டியது அவசியம் .அறியாவிட்டாலும் அவனால் கவிதை எழுத முடியும்தான் . ஆனால் மேலான கவிதை வெறும் தற்செயல்மட்டுமல்ல . போத மனதால் அபோத மனதை ஊடுருவும் முயற்சியேஅது . தற்செயலாக எழுதப்பட்ட சிறந்த படைப்புகள் அவ்வப்போது சாத்தியம்தான் .ஆனால் சிறந்த படைப்பாளிகள் ஆழ்ந்த படிப்பு கொண்டவர்களே . தமிழில் சங்க இலக்கியம் முதலான நமது மரபை அறியாத பலர் நல்ல கவிதைகளை எழுதியுள்ளார்கள்.ஆனால் தமிழின் முக்கியமான கவிஞர்கள் பாரதி , பிரமிள் , தேவதேவன் பெரும் பண்டிதர்கள் அளவுக்கு மரபிலக்கிய பயிற்சி கொண்டவர்கள் . நாம் ஒரு விதியை சிறந்த முன்மாதிரிகளை முன்வைத்தே பேச முடியும்.

இதையே மறுமுனையில் இலட்சிய வாசகனுக்கும் சொல்ல முடியும். ஒரு கவிதையை எளிமையாக படிக்க அதன் சொற்களின் அகராதி அர்த்தமும் சற்று கற்பனையும் போதுமானது .ஆனால் சிறந்தவாசகன் அச்சொற்கள் வழியாக அதிகபட்ச தூரத்தைக் கடந்து செல்பவன் என்பதனால் அவனுக்கு மரபின் மீதான நுட்பமான அகப்பிரக்ஞை தேவைப்படுகிறது . ஒரு கவிதை தன் புதிய சொல்லமைப்பின்மூலம் மொழியில் பொருளில் என்ன நுட்பமான மாற்றங்களை நிகழ்த்தியிருக்கிறது என்றறிகையிலேயே கவிதையனுபவம் முழுமை கொள்கிறது.

சங்க காலத்திலிருந்து தொடங்கவேண்டியது ஏன்?

மிக வியப்பூட்டும் அம்சம் மேற்குறிப்பிட்ட எல்லா காலகட்டங்களும் சங்க காலத்தில் வேர்கள் கொண்டவை என்பதே .காப்பியங்களில் சங்க கால அழகியல் மிகத் தெளிவாகவே காணப்படுகிறது . சிலப்பதிகாரம் மணிமேகலை ஆகியவற்றின் தளர்வான ஆசிரியப்பா வடிவம் சங்கப் பாடல்களில் இருந்து பெறப்பட்டது . சிலப்பதிகாரம் அதன் இசைப்பாடல்களிலும் , சீவக சிந்தாமணி அதன் விருத்தப்பாவடிவிலும் , மணிமேகலை அதன் விரிவான நேரடி தத்துவ விவாத தன்மையிலும் துல்லியமான முறையில் சங்கபாடல்களில் இருந்து முன்னகர்ந்திருப்பது உண்மையே.ஆயினும் அவற்றின் இயற்கை சித்தரிப்பு சங்க கால திணை தரிசனத்துக்கு நுட்பமான முறையில் உட்பட்டிருந்தது . அவற்றின் அகத்துறை கண்ணோட்ட்டமும் சங்க காலகட்டத்தின் மனநிலையையே பிரதிபலித்தது . நீதி நூல்களின் அறத்தரிசனங்களை புறநாநூறின் பொருண்மொழிக்காஞ்சி திணையில் உள்ள பாடல்களுடன் ஒப்பிட்டால் வளார்ச்சி என்பது மிக நுட்பமான சிறு மாற்றம் மட்டுமே என்பதை உணர முடிகிறது .

சங்க காலத்துடன் திட்டவட்டமான விலகல் கொண்ட காலகட்டங்கள் புராணகாலகட்டமும் , அதற்கடுத்த சிற்றிலக்கிய காலகட்டமும்தான். சங்க காலக் கவித்துவத்தின் அடக்கம் நுட்பம் காணாமல் போய் கவிதை ஒரு கலைவிளையாட்டாக மாறிய காலம் இது .ஆனால் பக்திகாலகட்டத்தில் சங்க கால அழகியல் மீண்டும் உத்வேகத்துடன் திரும்பிவந்தது . நம்மாழ்வார் ஆண்டாள் பாடல்கள் அகத்துறை கவித்துவம் உச்ச கட்டத்தை அடைந்ததன் ஆதாரங்கள் .இது பாரதியில் நீட்சி பெற்றது .இன்றைய நவீன கவிதிகளி஽ல் மிக தீவிரமாக மேலோங்கியுள்ளது சங்க கால கவித்துவமே என நான் பல முறை எழுதியுள்ளேன். இன்றைய புதுக்கவிதையின் அழகிய இலக்கணங்களான செறிவான சொல்லாட்சி , குறிப்புணர்த்தலை நம்பி இயங்கும் தன்மை ஆகியவை மட்டுமல்ல அவற்றைவிட முக்கியமாக இயற்கையை மனமாக உருவகித்துக் கொள்ளும்போக்கு கூட சங்க கால மரபிலேயே தன் ஆதார வேரை கண்டடைய முடியும். தேவதேவனுக்கு பிரமிள் எழுதிய புகழ் பெற்ற முன்னுரையில் [மின்னற் பொழுதே தூரம் .] இதை அவர் துல்லியமாக அடையாளம் செய்கிறார் .

புதுக்கவிதை என்பதே கூட ஆசிரியப்பாவின் இஇலக்கண வரைவுக்குள் அடக்க சத்தியமான ஒன்றுதான் என்கிறார் .

அச்சு ஊடகத்தின் தேவை நவீன வாழ்க்கைச்சுழல்களின் பாதிப்பு வெளிநாட்டு கவிமரபுகளின் தாக்கம் ஆகியவற்றால் இங்கு புதுக்கவிதை உருவாகி அதன் சிறந்த கணங்களை அடைந்துள்ளது .முற்றிலும் மாறுபட்ட கவித்துவங்களை வெளிப்படுத்தும் பிரமிள் தேவதேவன், விக்ரமாதித்யன் கலாபிரியா . எம் யுவன் ,மனுஷ்யபுத்திரன்,பிரேம், யூமா வாசுகி ஆகிய கவிஞர்கள் இவ்வடிவில் வெற்றிகரமாக இயங்கிவருகிறார்கள் இன்று. இவர்களை இன்று நாம் மிக பொதுப்படையான அளவுகோல்களால் மேலோட்டமாக மதிப்பிட்டு வருகிறோம்.துல்லியமான பொதுவான அளவுகோல்களை உருவாக்க வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்பட்டுள்ளது இன்று.அதற்கு முதலில் இவ்வடிவத்தின் கலாச்சார உள்ளுறைகள் அடையாளம்காணப்படவேண்டும் .அதற்கு சங்க கால அழகியல் பயிற்சி அவசியமானது .

- பதிவுகள்: ஆகஸ்ட் 2002; இதழ் 32 -

3. விவாதங்கள் ஏன் ? என் எழுத்து ஏன் எளிமையாக இல்லை? இலக்கியமும் வரலாறும் - ஜெயமோகன்

அன்புக்குரிய இராமகி அவர்களுக்கு , தங்கள் கடிதம் உற்சாகமாக யோசிக்க வைததது .நன்றி.

1. விவாதங்கள் பற்றி...

தமிழ் எழுத்தாளனுக்கு உள்ள பிரச்சினை என்னவென்றால் அவன் பிரபலமாக இருக்கிறான் , முக்கியமானவனாக இல்லை என்பதே ஆகவே அவனது பிரபலத்தை தட்டிப்பார்க்க பலர் விழைகிறார்கள்.ஏதோ தகுதியில்லாத காரணத்தால்தான் அப்பிரபலம் அவனுக்கு இருக்கிறது என நம்புகிறார்கள். தமிழ் மனம் பொதுவாக ஏதோ ஒரு வகையில் பணம் அதிகாரம் கொண்டவர்களையே மதிக்கிறது . என் அலுவலகத்திலும் ஊர்சூழலிலும் நான் எழுத்தாளன் என்பதையே மிக திட்டமிட்டு மறைத்து வந்தேன். ஆனந்த விகடன் கட்டுரைத்தொடருக்குப் பிறகு சிலருக்கு தெரிந்துவிட்டது . பலவகையான அவமதிப்புகள் . குறிப்பாக அலுவலகத்தில் மேலதிகாரிகள் அளிக்கும் தொல்லைகள் அவமானங்கள் பல. பல வாரங்கள் அலைக்கழித்த சிக்கல்கள்கூட உருவாயின. தமிழ் மாநாட்டுக்கு குஷ்புவையும் சத்யராஜையும் பத்திரிகையாளர்களையும் டி .வி .க்காரர்களையும் எல்லாம் தலைமைதாங்க அழைப்பவர்களே கடல்கடந்த நாடுகளிலும் இருக்கிறார்கள். தமிழின் முக்கியமான படைப்பாளிகள் அவர்களுக்கு முக்கியமாக படுவதில்லை.

இச்சூழலில் எழுத்தாளன் மனம்சீண்டப்படுவது சாதாரணமாக் நடப்பதே .இணையத்தில் அது இன்னும் அதிகமாக நடக்கிεறது . இதே ஆட்கள் வைரமுத்து என்றால் காலில் விழுவார்கள் .ஆக ஒரு விதமான "திமிரை" வளர்த்து எடுத்துக் கொண்டு அதன் பலத்திலேயே நிறக வேண்டியுள்ளது .ஜெயகாந்தன் செய்தது அதுவே. அது அவரது ஒரு தற்காப்பு பாவனை .அவரைப்போன்ற கர்வமற்ற, எளிமையான, நேரடியான ,தடைகளேயில்லாத, மனிதரை மிகக் குறைவாகவே நம்மால் சந்திக்க முடியும் .உள்ளே செல்ல சற்று பிந்தும் அவ்வளவுதான்.

ஜெயகாந்தன் பக்கத்தில் ஒரு நாள் இருந்து பார்த்தால் தெரியும் அவரது ஆணவத்தோற்றத்தின் தேவை . இது தமிழ் எழுத்தாளனின் விதி. நமது படைப்பை கவனித்து படிக்க பத்துபேர் என்றால் மட்டம்தட்ட , அவமானம் செய்ய இருபதுபேர் தயாராக இருப்பார்கள். பெரும்பாலும் கேள்விப்பட்ட செய்திகளே அவர்களுக்கு ஆதாரமாக இருக்கும். இந்த ·பாரத்திலேயே கடிதங்கள் வர ஆரம்பிக்கும் பாருங்கள்.அதிக பட்சம் ஒருமாதத்துக்கு மேல் இதில் நான் நீடிக்க முடியாது. ஏற்கனவே நான் எழுதிய ·பாரம் ஹப் ,திண்ணை போன்றவற்றை காணலாம். இதழாசிரியர்கள் பிரசுர கர்த்தர்கள் பல்கலை

ஆசிரியர்கள் --எங்கும் எழுத்தாளனுக்கு அவமானம் காத்திருக்கிறது . கணிசமான எழுத்தாளர்கள் மௌனமாக இருப்பார்கள் . நான் எதிர்வினை ஆற்றுவேன்.போகிற போக்கில் என்னை ஒருவர் சீண்டிவிட்டு போக அனுமதிக்க மாட்டேன் .[ஆனால் தற்போது பெரிதும் தவிர்த்து விட்டேன். வேலைகள் குவிந்துவிட்டன] ஆக என் இமேஜ் இப்படி ஆனதற்கு காரணம் இதுவே . இவ்விஷயத்தில் நான் ஜெயகாந்தன் மற்றும் என் ஆசிரியர் கேரள எழுத்தாளர் பி,கெ பாலகிருஷ்ணன்ணா ஆகியோரின் வாரிசு. காலச்சுவடுக்கும் எனக்கும் இடையேயான மோதல் கூட ஆரம்பித்தது அதன் ஆசிரியர் கண்ணன் எனக்கு ஒரு விஷயத்தில் ஒற்றைவரி கடிதம் போட்டதனால்தான். என் தனித்தன்மையை சற்றும் இழக்க கூடாது என்பது என் திட உறுதி . ஆகவே சற்று கடுமையாகவே , ஆணவமாகவே பெரிய இதழாசிரியர்களிடம்கூட நடந்துகொள்வேன். தமிழில் அதுதேவை . தன் வாலைச் சுருட்டிவைத்து சிம்மாசனம் செய்த அனுமனைப்போல .

2 எளிமை பற்றி

எல்லா படைப்புகளும் எளிமையாக இருக்க முடியாது .விஷ்ணுபுரத்தின் இலக்கு என்ன? வரலாறு ஐதீகம் கருத்தியல் ,தனிப்பட்ட வாழ்க்கைகள் ,கலைகள் ,இலக்கியம் எல்லாமே ஒன்றோடொன்று பின்னி பிணைந்து உருவாகும் வாழ்க்கைச்சித்திரம் ஒன்றை அளிப்பது . அது எப்படி தொடர்ந்து மாறுவதாக உள்ளது ,எப்படி அது ஆக்கி அழிக்கப்படுகிறது என்று காட்டுவது .இதை எளிமையாக எழுதமுடியாது.அதேபோல அதிகாரத்துக்கும் வன்முறைக்கும் தர்மநெறிகளுக்கும் இடையேயான உறவை விளக்கும் பின் தொடரும் நிழலின் குரலையும் எளிமையாக எழுதிவிட முடியாது . ஆனால் நான் எளிமையாக ஏராளமாக எழுதியுள்ளேன். உதாரணமாக நவீன தமிழிலக்கிய அறிமுகம் என்ற நூலை மிக எளிய வாசகர்களை கவனத்தில் கொண்டே எழுதியுள்ளேன் . பல தத்துவ விஷயங்களை மிக எளிய மொழியில் தினமணியில் எழுதியிருக்கிறேன்.இப்போது "இந்து தத்துவ இயலில் ஆறு தரிசனங்கள்" என்ற நூலை மிக எளிய மொழியில் எழுதியுள்ளேன் . என் கதைகளிலபல மிக எளியவையே .

தமிழிலக்கிய உலகில் நுழையும்போது முதலில் தி ஜானகிராமன் கதைகளையும் ஜெயகாந்தன் கதைகளையும் கி ராஜநாராயணன் கதைகளையும் துவக்கப்புள்ளியாக கொள்வது நல்லது . பிறகு படிப்படியாக சுந்தர ராமசாமி , அசோகமித்திரன் . அடுத்த கட்டத்தில் மௌனி ,ப சிங்காரம் . இது அறிவுத்திறன் சார்ந்த விஷயமல்ல ,பரிச்சயம் சார்ந்த விஷயம் மட்டுமே .எல்லா அறிவுத்துறைகளுக்கும் இது பொருந்தும் எல்லா கலைகளுக்கும் பொருந்தும். எந்த அறிவுத்துறையிலும் கலையிலும் திடீரென உள்ளே நுழைய முடியாது ,உதாரணமாக எனக்குமேற்கத்திய இசைக்குள் நுழையவே முடியவில்லை .பரிச்சயத்தை உருவாக்கிக் கொள்ள சில காலம் கவனம் தேவை .அதை உருவாக்கும் சூழலில் நான் வாழவில்லை . 30 வயது வரை கர்நாடக இசை எனக்கு வெறும் சத்தம்தான்.

தஞ்சாவூர்க்காரியை மணம்செய்துகொண்டேன் . கொட்டிக்கொட்டி குளவியாக்கப்பட்டு இன்று எனக்கு ஓடுகிற பேருந்திலே ஒரு வரிகேட்டால் கூட இசையை மனம் அறியும். இலக்கியத்துக்கும் தேவை இந்த பரிச்சயம்தான் .விஷ்ணுபுரம் பரிச்சயம் கொண்டாலே திறந்துவிடும் படைப்பே.

எந்த கலையும் எந்த இலக்கியமும் எந்த அறிவுத்துறையும் எல்லாருக்கும் உரியது அல்ல அல்லவா? அதை அறிய கவனமும் உழைப்பும் செலுத்த தயாராக உள்ளவர்களுக்கு மட்டுமே உரியவை அவை அல்லவா?

தமிழில் விஷ்ணுபுரமளவுக்கு கூர்ந்து விரும்பி படிக்கப்பட்ட ஆக்கங்கள் மிக மிக குறைவே. இன்றும் கடிதப்பெட்டியில் ஒரு புதுவாசகர்கடிதமாவது கண்டிப்பாக இருக்கும் . பள்ளி மாண்வர்கள் , குடும்பதலைவிகள் ஆட்டோ ஓட்டுநர்கள் என பலதரப்பட்ட வாசகர்கள் அதை வாசித்துவிரிவாக எழுதியுள்ளார்கள்சைதுவரை வந்த வாசகர் கடிதம் மட்டுமே 560 . இது தமிழில் ஒரு ரிகார்ட்தான் .

இம்முக்கியத்துவம் எனக்கும் புரியவில்லைதான். கோயில் எல்லா தமிழ் மக்களுக்கும் கண்முன் உள்ளது. அது ஒரு பிரச்சினையாக கெள்வியாக உள்ளது என ஊகிக்கிறேன் . அத்துடன் மதவிஷயம் என்னும்போது மக்கள் சற்று உ¨ந்த்து கவனமாக் படிக்க தயார இருக்கிறார்கள். பின் தொடரும் நிழலின் குரல் இலங்கை வாசகர்களுக்கு மத்தியிலேயே அத்கமாக கவனிக்கப்பட்டது . பல இளம் வாசகர்கள் எழுதிய கடிதங்களை சேகரித்து வைத்திருந்தேன்.

எந்த சமூகத்திலும் எளிய ஆக்கங்கள் இருக்கும் .மிக சிக்கலான ஆக்கங்கள் இருக்கும் .மௌனி மிக சிக்கலானவர். பஷீர் மிக மிக எளியவர் .யார் முக்கியமான படைப்பாளி ? இருவருமேதான். இருவருமே தேவைதான் இல்லையா?

********** ********** ********** ********** ********** ********** ********** ********** ********** ********** **********

அன்புள்ள கணேசன் அவர்களுக்கு ,

தங்கள் கடிதம் கிடைத்தது . விஷ்ணுபுரம் ஒரு வரலாற்று நாவல் அல்ல . அது ஒரு மிகை கற்பனை ஆக்கம். [·பாண்டஸி] அதில் மறு ஆக்கம்செய்யப்பட்ட வரலாறும் தத்துவமுமே உள்ளது .அதாவது அதன் மூலப்பொருட்களாகவே வரலாறும் தத்துவமும் உள்ளன. சரித்திரபூர்வமாக பார்த்தால் விஷ்ணுபுரம் போன்ற ஒரு பெரும் ஆலயம் மூன்றாம் நூற்றாண்டில் இருக்க முடியாது. அதை அமைப்பதற்கான உபரி ஒரு பெரும் சாம்ராஜ்யத்தால் மட்டுமே சேர்க்கப்பட முடியும். ஜடாவர்மன் சுந்தரபாண்டியன் போல பிற்கால பாண்டியர்களுக்கே அவ்வலிமை இருந்தது. ஆக விஷ்ணுபுரத்தில் வரலாறல்ல

வரலாற்று ரீதியான ஒரு சாத்தியம் மட்டுமே பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது . சிலப்பதிகாரத்திலேயே ஸ்ரீரங்கம் கோவில் பற்றிய குறிப்பு இருப்பதனால் , பல்வேறு கோட்டங்கள் கொண்ட கோவில்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இருப்பதனால் விஷ்ணுபுரத்துக்கு சாத்தியம் உள்ளது, அவ்வளவுதான்.

நாவலாசிரியன் தன் வரலாற்றுக் கற்பனையை நட்டு வளர்க்க ஒரு வரலாற்றுப் பின்புலத்தை மட்டுமே வரலாற்றில் இருந்து பெறமுடியும். கறாரான வரலாற்று தகவல்களுக்காக தேடுவது அவன் வேலை அல்ல. அப்படித்தேடினால் அவனது இலக்கியவேலை நடக்கவும் நடக்காது .நான் விஷ்ணுபுரத்தின் சூழலை வரலாறு சார்ந்து உருவாக்கியுள்ளேன்,சிக்கலான இடங்களை தவிர்த்தும் நகர்ந்திருக்கிறேன் .

அப்படியானால் வரலாற்று ரீதியாக இது எந்த அளவுக்கு முக்கியமானது ? வரலாற்றின் இயங்குமுறை , அதன் உள்ளோட்டங்கள் ,அதில் தனிமனிதர்களின ஆசாபாசங்கள் பின்னி பிணைந்துள்ள விதம் , வரலாற்றை இயக்கும் கருத்தியல் மோதல்கள் ஆகியவற்றை பற்றிய என் உள்ளுணர்வு சார்ந்த புரிதல்கள் அதில் உள்ளன.

நீலகேசி என் நாவலுக்கு முக்கியமான முன்னுதாரணமாக இருந்தது உண்மையே .ஆனால் நீலகேசியில் விவாதங்கள் தரமற்று உள்ளன, இல்லையா? வடமொழி விவாத நூல்கள் சில முன்னுதாரணமாயுள்ளன.ஆனால் விவாதப் பொருள் இன்றைய சிந்தனை சார்ந்த அடிப்படைகேள்விகள் சார்ந்தே உள்ளது.பண்டைய சிந்தனைகள் அப்படி மறு ஆக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளன. அதை நூலை படித்தபிறகு விவாதிக்கலாம் .

அதாவது எல்லா இலக்கியபடைப்புகளியும்போலவே விஷ்ணுபுரமும் சமகால சிக்கல்களையே பேசுகிறது .அதைபேச ஒரு தளமாக்வே கடந்தகாலம் உள்ளது .800 வருட வரலாற்றை முன்பின்னாக அடுக்கி காட்டும் வசதிக்காக நாத்திக [லோகாயத அல்லது ஜடவாத] நூல்கள் பல உள்ளன. பெரும்பாலான நூல்களில் மூல வரி ஜடவாதமாக /லோகாயதமாக இருக்க உரைகள் மூலம் ஆன்மவாதம் நோக்கி இழுத்திருப்பதைக் கான்ளாம் .சாங்கியம் யோகம் வைசேஷிகம் நியாயம் எல்லாமே அப்படி பார்த்தாம் ஜடவாதங்கல் என்பது என் எண்ணம். அதை தனி நூலாக எழுதியுள்ளேன்.

ஜெயமோகன்
[தமிழ் உலகம் இணைய அமைப்பில் எழுதிய கடிதங்கள்]

- பதிவுகள்: நவமப்ர் 2002; இதழ் 35 -

பதிவுகள் ஜனவரி 2005; இதழ் 61

4. பதிவுகள் விவாதம்: சைபர் வெளியும் மனித உடல்களும்!

- யமுனா ராஜேந்திரன் -

முதலில் சைபர் வெளி ஜனநாயக வெளி என்பதை திட்டவட்டமாக தெளிவபடுத்தி விட வேண்டியிருக்கிறது. தணிக்கை என்பதைத் தகர்த்திருக்கிற வெளி இது. அமெரிக்காவும் பிரித்தானியாவும் சீனாவும் இந்தியாவும் கூட சைபர் வெளியைத் தம் நிலப்பிரப்பில் கட்டப்படுத்த பற்பல சட்டதிட்டங்களை வகுத்துவருவதையும் இங்கு நினைவில் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. இன்றைய அறிவுஜீவி என்பவன் யார் எனும் பிரம்மாண்டமான கேள்வியையும் சைபர் வெளி எழுப்பியிருக்கிறது. கல்வித்துறைசார் பல்கலைக் கழக அறிவுஜீவிகள், வாய்ப்புப் பெற்ற மரபுசார் அறிவாளிகள் மேட்டுக்குடியினர் ஆர்வமுள்ள தேடித் திரியம் சாதாரண மனிதன் போன்றவர்களுக்கிடையிலான அறிவதிகார எல்லைகளை இவ்வெளி உடைத்திருக்கிறது. முக்கியமான ஆதார நூல்கள், சிந்தனையாளர்களின் தொகுப்பு நூல்கள், சிறப்புத்தறைசார் கட்டுரைகள் அனைத்தையும தேடலுள்ள வாசகன் இன்று எந்த அதிகார எல்லைகளையும் தாண்டாமல் சைபர் வெளியில் நேரடியாகப் பெற்றுவிட முடியும்.

அச்சு எந்திரம் தேவாலயத்தின் செல்வாக்கை உடைத்ததைப் போல சைபர் வெளி அரசுகளினதும் கலாச்சார அதிகாரிகளினதும் செல்வாக்கை உடைத்திருக்கிறது.

சைபர் வெளி பற்பலருக்கு ஒளிந்து விளையாடும் இடமாகவும் தத்தமது போக்கிரித்தனங்களைக் கொட்டும் இடமாகவும் இருக்கிறது என்பதனை தமிழ் சைபர் வெளியிணை நுண்தளத்தில் அனுமானித்து வந்திருப்பவர்கள் அவதானிக்க முடியும். சோவியத் மற்றும் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் ஸமீட்சாட் வகை முகத்திரைகளோடு தமிழ்ச்சூழலில் பலர் சைபர் வெளியில் நடமாடி வருகிறார்கள்.

தமது அடையாளங்களை புனைபெயரிலும் போலி மின்னஞ்சல் முகவரியிலும் பரிபாலித்துவரும் இவர்கள் தமக்கு எதிர்வினை புரிபவர்களை துட்பமான வகையில் பெயர் குறிப்பிட்டு விவாதங்களை நிகழ்த்தி வருகிறார்கள்.

சைபர் வெளி நிழல் மனிதர்களை அணுகுவதில் நேரடியாக விவாதத்தில் ஈடுபடுகிறவர்களுக்கு மிகுந்த சிக்கல்கள் இருக்கிறது.

முதலாவதாக இவர்கள் தமது அடையாளங்களை முற்றிலுமாக மறைத்துக் கொள்கிறார்கள். இவர்கள் முன்வைக்கும் விவாதங்கள் ஆழந்த நுண்அரசியல் சார்ந்ததாக இருக்கிறது. இவர்களுக்கு எதிர்விணை செய்பவரின் குறிப்பான சாதிய, மத, பால், இன, கருத்தியல் அடையாளங்களை முன்னிறுத்தி விவாதங்களைச் மேற்கொள்கிற இவர்கள்

தமது அடையாளத்தை முற்றிலும்; மறைத்துக் கொள்கிற நிலையில் எதிர்வினையாற்றுபவர் ஒரு கட்டத்திற்கு மேல் இத்தகைய நிழல மனிதர்களோடு தொடர்ந்து உடையாடுவது என்பது சாத்தியமில்லாமல் போகிறது.

இரண்டாவதாக இத்தகைய நிழல் மனிதர்கள் முன்வைக்கும் விவாதங்களை ஆதரித்து எழுதுகிறவர்களும் நிழல் மனிதர்களாக இருக்கும் போது எதிர்வினையாற்றுபவரின் நிலைமை இன்னும் சிக்கலாகிறது. ஒரே பிரச்சினையை முன்வைக்கிற நிழல் மனிதனும், அதனைச் சார்ந்தும் ஆதரித்தும், ஒரு கட்டத்தில் அவதூற்று மொழியைப் பிரயோகிப்பவரும் ஒரே நிழல் மனிதரின் பல்வேறு நடமாடும் நிழல்களா எனும் சந்தேகமும் நியாயமாகவே தோன்றுகிறது. ஆதாரமான நிழல்மனிதனும் ஆதரித்து எழுதும் நிழல் மனிதர்களும் சஞ்சரிக்கும் சிந்தனைத் தளம் ஒன்றே என ஆகுமானால் ஆதாரமான நிழல் மனிதனின் பின்னிருக்கும் நிஜமனிதன் ஒரு புதைந்த திட்டத்தினடிப்ப`யில் செயல்படும் மனிதன் என்றே கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

இவ்வாறான நிழல் மனிதர்களைக் கண்டடைவதற்கு சில சூசங்கங்ளதை தொடர்ந்து சென்றே தேட வேண்டியிருக்கிறது. எதற்காக இந்தத் துப்பறிகிற வேலை என்கிற சோர்வு கூடச் சில வேளைகளில் தோன்;றுகிறது. இரண்டு காரணங்களுக்காக இந்தக் காரியத்தைச் செய்யத் வேண்டியிருக்கிறது. முதலாவதாக இவர்கள் எதிர்விணையாற்றுபவர்களை மறைந்த நின்றுகொண்டு கபடமான மொழியில் அவதூறு செய்கிறார்கள். இரண்டாவதாக இவர்களது மறைந்த நிலையிலான சமூகக் கலாச்சாரத் திட்டங்கள் மனித உடல்கள் மரணமுற்றுச் சரிகிற வெறிச்செயல்களுக்கான கருத்தியல் அடிப்படைகளை வழங்குவதாக இருக்கிறது.

நீண்ட நாட்களாகவே இவ்வகைக் கட்டுரை எழதுவதைத் தீர்மானிப்பதில் இருந்த சிக்கல் ஜெயேந்திரர் பிரச்சினை தொடர்பாக தமிழகத்திலிருந்து வந்த சுரா, காலச்சுவடு, ஞாநி போன்றவர்களின் அபிப்பிராயங்களால் விலகியது என்றே சொல்ல வேண்டும்.

ஜெயந்திரர் பிரச்சினையும் அவர் செய்ததாகச் சொல்லப்படும் கொலை, பாலியல் சுரண்டல், மோசடி போன்றவற்றில் அவர் ஈடுபட்டது மெய்யா பொய்யா என்பதனை நீதிமன்ற நடைமுறைகள் தீர்மானிக்கட்டும். ஆனால் ஜெயேந்திரர் போன்று சட்டங்கள் இந்திய யாப்பு போன்றவற்றுக்கு அப்பால் பெற்றிருக்கும் அதிகாரம் கேள்விக்குள்ளாக்கப்பட்டிருப்பது இந்திய வரலாற்றில் ஒரு முன்னுதாரணமாக இருப்பதால் ஜெயேந்திரர் மீதான நடவடிக்கை வரவேற்க்கப்படவேண்டும் என இந்த அபிப்பிராயங்கள் தெரிவித்திருக்கின்றன. இந்த அடிப்படையிலிருந்தே இக்கட்டுரையின் அணுகுமுறையும் எழுகிறது. இந்தக் கட்டுரை முன்வைக்கும் கேள்விகளுக்கான திறவுகோல் கட்டுரை குறிப்பிடும் சம்பந்தப்பட்ட மனிதர்கள் நிழல் மனிதர்களிடமே இருக்கிறது.

நீதிமன்றம் ஜெயேந்திரரை திரைவிலக்கி நிஜமுகத்தடன் முன்வைப்பதற்கான சாத்தியம் போல எனது அவதானங்கள் பொய் மெய்;கள் சம்பந்தப்பட்டவர்கள் திரைகளை விலக்கி வெளிவருவதிலேயே இருக்கிறது. ஜெயேந்திரர் விவகாரத்தில் எழுத்தாளர்கள் மௌனம் கலைத்து தமது அபிப்பிராயங்;களை முன்வைக்க வேண்டும் எனக் கோரியிருக்கிறார்.

தமிழ் இலக்கியத்தில் இந்துத்துவம் நுழைந்தவிட்டது என கலாப்ரியா முன்னொருபொழுது கூறியதாக ஞாபகம். கருணாநிதி, ஜெயலலிதா, அரசு ஊழியர் வேலை நிறுத்தம், திகசி, ரெஜி சிறிவர்த்தனா, சுனாமி என அனைத்து குறித்தும் அபிப்பிராயம் தெரிவிக்கும் ஜெயமோகனுக்கு ஜெயேந்திரர் குறித்து ஏதும் அபிப்பிராயங்கள் இல்லை என எவரும் நம்ப முடியாது.

ஸைபர் வெளியை அறிந்தருக்கும் வாசகன் எனும் அளவிலும், ஜெயமோகனது இலக்கிய எழுத்துக்கள், அவரது கருத்தியல் குறித்த எழுத்துக்கள, அவரது அரசியல் சர்ச்சைகள் போன்றவற்றைத் தொடர்ந்து வாசித்து வருபவன் எனும் அளவிலும் ஜெயேந்திரர் கைதைத் தொடர்ந்து திண்ணையில் நேசகுமார் எனும் பெயரில் வந்த ஆதங்கக் கட்டுரை, அதனைத் தொடரந்து வந்த இஸ்லாம் தொடர்பான கட்டுரைகள் ஜெயமோகனுடையதுதான் என நம்புவதற்கு இடமுண்டு. இதுமட்டுமன்று சூர்யா எனும் பெயரிலும் பிற்பாடு சூரியா எனும் பெயரிலும் எழதுகிறவரும் ஜெயமோகன்தான் என்றும் தர்க்க அளவில் நான் நம்புகிறேன்.

இதனைத் தெளிவபடுத்துவதன் மூலம் என்ன பயன்? இதைச் சொல்வதற்கான தர்க்கம் என்ன? நியாயமான கேள்விகள். தமிழக இலக்கியச் சூழலில் ஒரு சிலர் தவிரவும் பெரும்பாலுமான எழுத்தாளர்கள் தொடர்ந்து ஸைபர் ஸ்பேசில் நடமாடுபவர்கள் என்று சொல்ல முடியாது. சூர்யா அல்லது சூரியா, நேசகுமார் போன்றவர்கள் ஸைபர் ஸ்பேசில் மட்டுமே நடமாடும் எழத்தாளர்கள். அவர்கள் சிறுபத்திரிக்கை சார்ந்து தெரிந்த எழுத்தாளர்கள் அல்ல. மேலாக ஜெயமோகனின் ஸைபர் ஸ்பேஸ் எழுத்தக்களின் கருத்தியல் சார்பாளர்களும் விசுவாசிகளும் இவர்கள் தான்.

ஜெயமோகனது பிரதிகளை விதந்தோதி வழிபடுபவர், எதிர்விணையாற்றுபவர்களை நக்கல் செய்பவர் வன்சொல் வீசுகிறவர் சூரியா எனும் நிழல் மனிதர். இவரது இதுவரைத்திய எழுத்துக்கள் அனைத்துமே ஸைபர் ஸ்பேஸ் சார்ந்தவைதான். தமிழகத்தில் அரைநூற்றாண்டுகாளக நடந்த அனைத்து இலக்கிய அரசியல் கருத்தியல் விவாதங்களை அறிந்த இவரை தமிழகத்திலுள்ள எழத்தாளர்கள் யாரைக் கேட்டாலும் தெரியவில்லை என்கிறார்கள். இவர்; இதுவரை எழுதிய எழுத்துக்கள் தொண்ணாறு சதம் ஜெயமோகனது எழுத்துக்கள் எப்படிப் பாரக்கப்பட வேண்டும் என ஜெயமோகன் சொல்கிறாரோ அப்படியே பார்த்து அதை நிலைநாட்ட எழதும் எழத்துக்கள்தான். இவர்

ஒன்று ஜெயமோகனது மூளையின் பகுதியாக இருக்க வேண்டும் அல்லது ஜெயமோகனது குளோனிங் ஆக இருக்க வேண்டும் அல்லது ஜெயமோகனிடம் அன்றாட குறிப்புகள் எடுத்துக்கொண்டு எழுதும் பிரச்சார எழுத்தாளராக இருக்க வேண்டும்.

வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன் பிரச்சினை தொடங்கி, காடு நாவல் வாசிப்பு வரை ஜெயமோகனது சிந்தனா உலகத்தின் கூறாக நடமாடும் நிழலின் பெயர்தான் சூரியா.

விஷ்ணுபுரத்திலும் பின்தொடரும் நிழலின் குரலிலும் பன்முக மனிதர்களாகப் பரிமாணம் பெறுகிற பாத்திரங்கள் அவ்வப்போது ஜெயமோகனது குரலினை ஏற்பதை நாம் அழகியல் புனைவு என்று கொள்வதில் பிரச்சினையில்லை. படைப்பில் படைப்பாளியின் பிளவுண்ட ஆளுமை நடமாடுவதென்பது ஜெயகாந்தன் முதல் பேசப்பட்ட வரும் படைப்பின் சிக்கலை விடுவிக்கும் பிரச்சினைகள் சார்ந்தவை. நடைமுறை வாழ்வில் ஒரு மனிதனின் பிளவுண்ட ஆளுமை வேறு வேறு பெயர்களில் கருத்தியல் விவாதங்களில் ஈடுபடுவது மிகவும் சிக்கலானதாகும். நிஜ வாழ்வில அனாமதேயக் கடிதங்கள் போல ஸைபர் பேஸ் உருவாக்கியிருக்கம் தர்மசங்கடங்களில் இதுவொன்று.

ஜெயமோகனது எழுதது்க்களை எழுத்து வன்முறை மூலம் பாதுகாத்து நிற்க சூரியா. இஸ்லாம் தொடர்பான அவரது இந்துத்துவ நேசத்தை முன்வைக்க நேசகுமார், அந்த நேசகுமாரின் எழத்துக்களை தொகுத்துவிட வேண்டும் எனப் பிரச்சாரம் மேற்கொள்கிற சூர்யா இவர்களெல்லாம் ஒரே ஆளுமையின் பகுதிகள் என்ற கொள்வதில் என்ன பிரச்சினையிருக்க முடியும்?

விவாதங்கள் அபிப்பிராயங்கள், அது வலைத்தள விவாதங்கள் உள்பட தொகுத்துவிடுவதென்பது ஜெயமோகனது சிந்தனையைமப்பின் ஒரு பகுதி. தன்னை மதச்சார்பற்ற தாராளவாதி எனக் காண்பித்துக்கொள்ள நினைக்கிற ஜெயமோகனுக்கு அவரது ஜெயேந்திரர் சார்புக் கட்டுரையும் இஸ்லாம் தொடர்பான விவாதக் கட்டுரைகளையும் எப்படி தன் சொந்தப் பெயரில் கொண்டுவர முடியும்? ஆனால் கட்டுரைகளைத் தொகுத்து அதனை மதம் சார்ந்த விவாதமாக்கிவிட வேண்டும் என நினைப்பது ஒரு சமூக - அரசியல்- கலாச்சாரத் திட்டத்தின் பகுதி அல்லாமல் பிறிதொன்றில்லை.

இஸ்லாம் தொடர்பான நேசகுமாரின் கட்டுரைகளை சொந்தப்பெயரில் எழுத முடியாது என்கிறார் சூரியா. அரவிந்தன் நீலகண்டன் இதை விடவுமான இஸ்லாமிய எதிர்ப்புக் கட்டுரைகளை தனது சொந்த அடையாளத்தடன் எழுதுகிறார். இந்திய அளவில் நிறைய இந்துத்துவ எழுத்தாளர்கள் தமது சொந்;தப் பெயரில்தான் இம்மாதிரி கட்டுரைகளை எழதி வருகின்றனர். நேசகுமாரின் பிரச்சினை தன் சொந்த தாராளவாத முகமூடி கலைந்துவிடக் கூடாது என்பதுதானேயொழிய உயிராபத்து அல்ல. மேலாக

ஜெயேந்திரர் தொடர்பான நேசகமாரின் கட்டுரை அவரது சிந்தனையமைப்பு செயல்படும் தளத்தைக் காண்பித்துவிடுகிறது.

ஜெயேந்தரர் கைது ஜெயகாந்தனுக்கு மிகுந்த மனச்சங்கடத்தை அளித்திருக்கிறது. நிச்சயமாக நேசகுமார் போல ஜெயேந்திரர் கைது கோவை ஞானிக்கு சங்கடத்தை அளித்திருக்காது என்று சொல்லமுடியும். மதத்தையும் அது உருவாக்கும் அரசியல் அதிகாரத்தையும் ஞானிக்குத் தெரியும். நேசகுமாரும் ஜெயமோகனும் கால்வைக்கத் தயங்கும் வெளியும் விவாதிக்கத் தயங்கும் வெளியும்; இதுதான். துரதிருஷ்டவசமாக அதுதான் ஜெயேந்திரரின் அரசியல் பின்னனியாகவிருக்கும் பிஜேபி சஞ்சரிக்கும்; வெளி. அடிமுதல் முடிவரை அரசியல் அபிப்பிராயங்களும் அஞ்சலிகளும் தெரிவிக்கும் ஜெயமோகன் இதுவரைக்கம் பிஜேபி குறித்தோ அதனது பிண அரசியல் குறித்தோ அல்லது இந்தியாவையே உலுக்கியிருக்கும் அரசியல்-கலாச்சார-ஆன்மீகப் பிரச்சினையான ஜெயேந்திரர் குறித்தோ தன் பெயரில் அபிப்பிராயங்கள் தெரிவிக்காமல் தன் நிழல் பெயரில் விளையாடும் விளையாட்டே நேசகுமார் சூரியா பெயரிலான வி¨யாட்டுக்கள் என நம்பமுடிகிறது. சூரியாவுக்கு நிச்சயம் நேசமாரைத் தெரியும். அவர் எழுதுவது புனைபெயரில்தான் என அறிந்திருக்கும் சூர்யா அவரது நிஜப்பெயரை முன்வைத்தலும், சூர்யாவுக்கு ஜெயபாலன் தொடர்பான தனது தனிக்கடித்ததை அனுப்பிய ஜெயமோகன் சூர்யாவின் அடையாளத்தை முன்வைத்தலும், பல புதிர்களை விடுவிக்கும். இந்த புதிர் ஜெயமோகனது அரசியல்- ஆன்மீகம்-இலக்கியம் தொடர்பான பல பதிர்களை விடுவிக்கும். ஜெயமோகனது கருத்துலகம் அவரது நாவல்கள் இந்து சிந்தனை தொடர்பான அவரது நூல் என விரிந்து கிடக்கிறது. அவரது ஆன்மீக அரசியலின் நீட்சியாக ஞானியின் சிந்தனையூடே, நடைமுறை மாரக்சிய இயக்கங்களை நிராகரித்த இந்து வாழ்முறையொன்றை அவர் முன்வைக்கிறார். ஆன்மீக மதம், அரசியல் மதம், சூபி நம்பிக்கை, இலக்கியத்தின் ஆன்மீகக் கூறு போன்றன குறித்த அவரது கருத்தாக்கங்களைத் தொகுத்துக் கொள்கிறவர்களுக்கு, அவருக்கும் சூரியா நேசகுமார் போன்ற நிழல் ஆளமைகளுக்கும் இருக்கும் மையப் புள்ளியைப் புரிந்து கொள்வதில் பிரச்சினையிருக்கப் போவதில்லை.

தனது தாராளவாதி மதச்சார்பற்ற முன்னிறுத்தலை நிறுத்திவிட்டு ஜெயமோகன் தனது அசல் முகத்துடன் வெளிவரும்போது எதிரிநிலையிலிருந்த கருத்தாடல் மேற்கொள்பவர்கள் இலக்கியம்-அரசியல்-ஆன்மீகம் சார்ந்து நுண்தளத்தில் அவரை எதிர்கொள்ள அவர் உதவமுடியும்.

திண்ணையில் நடந்து கொண்டிருக்கும் இந்துத்துவம்-.இஸ்லாம் தொடர்பான விவாதம் அடிப்படைவாதங்களுக்கு இடையிலான விவாதமேயல்லாது, இஸ்லாம் குறித்து இன்று தாராளவாத நோக்கிலும் ஜனநாயகவாத நோக்கிலும் எழுத்திக் குவித்திருக்கும் எந்த ஒரு இஸ்லாமிய அறிஞரையும் கணக்கில் எடுத்துக்கொள்ளாத விவாதமாகும். ஜியாவுதின்

சர்தார், இக்பால் அகமது, ஸமிர் அமின், தாரிக் அலி, அய்ஜஸ் அகமது போன்றவர்கள் இஸ்லாம் குறித்து நிறைய எழுதியிருக்கிறார்கள்.

தாரிக் அலியை முட்டாள் என அழைத்து நாகூர் ரூமி முன்வைத்திருக்கும் இஸ்லாம் அடிப்படைவாத இஸ்லாம் என்பதில் சந்தேகமில்லை. நேசகுமார் நாகூர் ரூமியை மையப்படுத்தி உருவாக்க விரும்பும் அல்லது ஜெயேந்திரர் கைதை ஆதங்கத்தினால் திசை திருப்பி உருவாக்க விரும்பம் விவாதக்களமும் இந்துத்தவ அடிப்படைவாதம் நோக்கிய சிந்தனைக் கட்டமைப்புத்தான் என்பதிலும்; சந்தேகமில்லை.

yamunarn@yahoo.com

5. எழுத்தாளர் சுந்தர ராமசாமியின் 'பிள்ளை கெடுத்தாள் விளை' என்னும் சிறுகதை பற்றிய விமர்சனங்கள்!

[பதிவுகள் மே 2005 (இதழ் 65) இதழில் எழுத்தாளர் சுந்தர ராமசாமியின் 'பிள்ளை கெடுத்தாள் விளை' என்னும் சிறுகதை பற்றி ஆதவண் தீட்சண்யா எழுதிய 'படைப்புச் சுதந்திரமும் அத்துமீறலும் ஒன்றல்ல' என்னும் கட்டுரை தொடர்பாக சிறு விவாதமே நடைபெற்றது. அதில் எழுத்தாளர்களான ரவிகுமார், யமுனா ராஜேந்திரன், R.P.ராஜநாயஹம் மற்றும் புதியமாதவி ஆகியோர் கலந்து கொண்டனர். ஒரு பதிவுக்காக அவ்விவாதம் இங்கே யூனிகோட்டில் மீள்பிரசுரிக்கப்பட்டுள்ளது.]

பதிவுகள் மே 2005; இதழ் 65.! தமிழ்நாடு!

1. படைப்புச் சுதந்திரமும் அத்துமீறலும் ஒன்றல்ல... - ஆதவன் தீட்சண்யா -

படைப்பில் பிரச்சாரம் முதன்மையுறுமாயின் கலைநோக்கம் சிதைந்துவிடும். நாலெழுத்து படித்து பொதுவெளியில் புழங்க வரும் தலித்பெண்ணை இகழவேண்டும் என்ற சுந்தரராமசாமியின் பிரச்சாரத்தினால் ‘பிள்ளை கெடுத்தாள் விளை’- ஒரு கதையாக உருவாகாமல் மூளிப்பட்டுள்ளது. அது வரலாற்றையும் சொல்லவில்லை, புனைவாகவும் இல்லை. கதையின் சாரமான செய்தியிலும் புதுமையொன்றுமில்லை. வேலைக்குப் போகும் பெண்கள் ஒழுக்கக்கேடானவர்கள் என்று ஏற்கனவே சங்கராச்சாரி அருளியதன் மறுவுருவாக்கமே. தாயம்மாளின் கதையைச் சொல்பவன் தங்கக்கண். தங்கக்கண் கதையைச் சொல்கிறான் செல்லதுரை. தங்கக்கண்ணின் முன்னோர் வாழ்ந்த மாடக்குழியும் தாயம்மாளின் மாங்குளமும் (மாங்குழி என்கிறார் முதலில்) தான் கதை நடக்கும் ஊர்கள். கதை 20 ம் நூற்றாண்டின் ஆரம்பத்தில் தொடங்குகிறது. அன்று தங்கக்கண்ணின் முன்னோர்களான ஆண்களின் உடை கௌபீனம். ‘பொட்டையா, போடாதே மேல்சீலை’. மேல்சீலை உடுத்த அனுமதியற்ற சாதிகளின் படிநிலையில் மேலே நாடார்களும் கீழே தலித்களும் இருந்தனர். எனவே மேல்சீலை உடுத்த அனுமதியற்ற தாழ்ந்த சாதிப்பெண் என்று தாயம்மாளை அறிமுகப்படுத்தும் தங்கக்கண் நாடார் என்றும் தாயம்மாள் தலித் என்றும் தெளிவாகிறது.

19ம் நூற்றாண்டின் பின்பகுதியிலேயே நாடார் பெண்களும் (26.07.1859), தாழ்த்தப்பட்ட பெண்களும் (01.07.1865) தோள்சீலை அணிந்து கொள்ளும் உரிமையை அடைந்துவிட்டனர். ஆனால் 20 ம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் பாதிரியார் வரும்போது தாயம்மாளின் உறவுப்பெண்கள் மார்பை மறைத்துக்கொள்ள அவஸ்தையுறுகிறார்கள் என்கிறது கதை. அய்யா வைகுண்டரும் அய்யங்காளியும் வரலாற்றைத் திருத்தும் சுந்தரராமசாமியை மன்னிப்பார்களாக.

தாழ்ந்த சாதியென்று தெரிந்தும் தாயம்மாளின் கல்வியறிவை மதித்து தங்கள் ஊரின்

பள்ளிக்கு அவளை தலைமையாசிரியையாக நியமித்து அப்போதே முன்னூறு ரூபாய் ஊதியம் வழங்குகின்றனராம் மாடக்குழி மகான்கள். சுதந்திரத்திற்கு பின் வந்த முதல் பாராளுமன்றத் தேர்தலில் போட்டியிடுமாறும் இங்கிலிசில் பேசி பிரச்சாரம் செய்யுமாறும் கட்சிகள் அவளை மொய்க்கின்றனவாம். (இன்றுவரை பாப்பாப்பட்டியிலும் கீரிப்பட்டியிலும் வேட்புமனு கூட தாக்கல் செய்யமுடியவில்லை.) இந்தளவுக்கு அவளைக் கொண்டாடி ஊரார் தரும் மரியாதையை காப்பாற்றிக் கொள்ளவில்லை தாயம்மாள். அடித்தள மக்களின் மேலெழும்பும் முயற்சிகளை 'நாயைக் குளிப்பாட்டி நடுவீட்டில் வைத்தாலும்' என்று இளக்காரம் பேசி மறுக்கும் திக்கசாதியின் மனோபாவம் தான் கதையின் அடியோட்டம்.

அவளளவு படித்த ஆம்பளையே இல்லை அவளது சாதியில். கல்யாணமில்லை. அதற்காக காமத்தை அடக்கிக் கொள்ளமுடியுமா? தன்னிடம் டியூசன் படிக்கும் நாலாங்கிளாஸ் பையனை சூறையாடுகிறாளாம். மரணப்படுக்கையிலிருக்கும் போதும் ஒழுக்கத்தைக் காப்பாற்றும் பொறுப்பிலுள்ளவர்கள் வாழும் ஊர், இந்த ஒழுக்கக்கேட்டை தாங்கிக்கொள்ளுமா? பிரம்பாலடித்து உதட்டைக் கிழிக்கிறது. ளாளுக்கு அடித்து துவைக்கின்றனர். பெருகி வழியும் அவளது ரத்தம் தொட்டு அவள்மீது கதை எழுதுகிறார் சுந்தரராமசாமி. ஹா அற்புதம் என்கின்றனர் அவரது வாசிப்படிமைகள்.

முதல் பாராளுமன்றத் தேர்தலில் போட்டியிடுமளவுக்கு வயதேறிய தாயம்மாள் அதன்பின் ஊரை விட்டோடி ஐம்பத்துமூன்று வருடங்கள் கழித்து ஊர்திரும்பிச் சாகிறாள். காலக்கணக்கின் துல்லியம் கிட்டத்தட்ட 2005 என்று சமகாலத்தை எட்டுகிறது. ஆனால், தாயம்மாள் செத்து 16 நாள் கடந்த பின் அவளது கதையைச் சொல்லும் சூறாவளி தினசரியின் பிரதம நிருபர் தங்கக்கண்ணுக்கு தற்போதைய மாதச்சம்பளம் நாற்பதுரூபாயாம். கள்ளக்கணக்கெழுதி நாளொன்றுக்கு ஒருரூபாயை இசுக்கிவிடப் பார்க்கும் அவன் 1942 இயக்கத்தில் பங்கேற்ற சுதந்திரப்போராட்டத் தியாகி என்கிறார் கதாசூடாமணி சுந்தரராமசாமி. தான் எழுதுவதில் குற்றம்காண யாரிருக்கிறார்கள் என்று காலம் இடம் வரலாற்றுத் தரவுகளை குளறுபடியாக பொறுப்பின்றி கையாள்வது மமதையின் உச்சம்.

'பலான' விசயத்தில் ஆள் கொஞ்சம் வீக் தெரியுமோ என்ற தகவலை, உண்மையா என்று சோதிக்காமலே ஒரு குற்றச்சாட்டாக பதிவுசெய்துகொள்வது பொதுஉளவியல். ஜீவா, பெரியார், பாப்லோ நெருடாவை இழிவுபடுத்த காலச்சுவடு கையாண்ட அருவருக்கத்தக்க இந்த அணுகுமுறையைத்தான் தாயம்மா மீதும் பிரயோகித்துள்ளார் சுந்தரராமசாமி. திருமணம்- ஆண்துணை- உடலின்பம் என்று சராசரியாக வாழப் பணியாத பெண்களை மிரட்டி வசக்கி தொழுவத்தில் கட்டும் கலாச்சார காவலாளியாகவும் கூட ஆலத்தி பிடிக்கிறார். பிற மதத்தாரால்தான் நம்நாட்டுப் பெண்களின் கலாச்சாரம் பாழ்பட்டது என்று இந்துத்வவாதிகள் சொல்வதையே - பாதிரியார் பேச்சைக் கேட்டு

படிக்கப்போய்த்தான் அவளுக்கு இவ்வளவு கேடுகளும் வந்துசேர்ந்தது என்று சுந்தரராமசாமியும் சொல்வதாய் கருதவும் இக்கதை இடமளிக்கிறது.

தம்மை உயர்வானவர்களாய் நிறுவிட மற்றாரை இழித்துரைக்கும் மலினமான தந்திரத்தை சுந்தரராமசாமியோ காலச்சுவடோ திடுமென்று இக்கதையில் மட்டுமே கையாளவில்லை. பிம்பங்களை கட்டுடைப்பதாகவும் காத்திரமான விமர்சனத்தை எதிர்கொள்ளும் பக்குவத்தை தமிழ்ச்சமூகம் வளர்த்துக் கொள்ளவேண்டும் என்றும் வியாக்கியானம் கூறி திராவிட , பொதுவுடமை இயக்கங்களையும் ளுமைகளையும் இழிவுபடுத்துவது தொடர்கிறது. தம்மையன்றி வேறெவருக்கும் இலக்கியம் வரலாறு பண்பாடு எதுவும் தெரியாது என்று காலச்சுவடு குழுவால் ரவுண்டுகட்டி மட்டந்தட்டப்பட்ட படைப்பாளிகள் அனேகர். எதைவேண்டுமாயினும் எழுதுவதே கருத்துச்சுதந்திரமாம். ஆனால் இவர்களைப்பற்றி ஒருவார்த்தை சொன்னாலும் மானநஷ்ட வழக்கு தான். விபரங்களுக்கு வெங்கட் சாமிநாதனை அணுகவும். படைப்பின் வன்முறை என்று ஒப்பாரிவைத்து ஊர்உலகமெல்லாம் கையெழுத்தியக்கம் நடத்துவார்கள்.

செருப்பு போட்டிருப்பவனுக்குத் தான் அது எங்கே கடிக்கிறது என்று தெரியும். தங்கக்கண் நாடாருக்குள் பதுங்கிக்கொண்டு சுந்தரராமசாமி எங்கே கடிக்கிறார் என்பது சுரணையுள்ளவர்களுக்கு தெரிகிறது. (மரத்துப் போனவர்களைப் பற்றி பேசாதீர்கள், ப்ளீஸ்). அத்துமீறலை படைப்புச் சுதந்திரமெனக்கூறி தப்பித்துக்கொள்ள யாருக்கும் உரிமையில்லை. இப்படியெல்லாம் அபாண்டமாய் எழுதுவது வன்கொடுமை தடுப்புச்சட்டத்தின் கீழ் தண்டனைக்குரிய குற்றமென்று உடனிருக்கும் உற்ற நண்பர்கள் சுந்தரராமசாமிக்கு அறிவுறுத்தி பகிரங்கமாக மன்னிப்பு கோரச் செய்யலாம். கதையை வெளியிட்ட காலச்சுவடுக்கும் வேறு கதிமார்க்கமில்லை.

visaiaadhavan@yahoo.co.in

நன்றி: பதிவுகள் மே 2005; இதழ் 65.

பதிவுகள் மே 2005; இதழ் 65!
பாண்டிச்சேரி!

எதிர்வினை 1: சு.ரா.வின் 'பிள்ளை கெடுத்தாள் விளை' பற்றி..... - ரவிக்குமார் -

சுந்தர ராமசாமியின் சிறுகதை தலித்துகளைப் பற்றி எழுதப்பட்டதல்ல. அது எவரையும் இழிவு படுத்தவுமில்லை. தமிழில் வெளிவந்துள்ள நல்ல சிறுகதைகளில் ஒன்றாக அதைக் குறிப்பிடலாம். அந்தச் சிறுகதையில் டெய்லர் செல்லத்துரை, ஊர் பெயர்களை ஆராய்ச்சி செய்யும் நிருபர் தங்கக்கண் என இரண்டு கதை சொல்லிகள் வருகின்றனர். தங்கக்கண் கொஞ்சம் 'கூட்டிச் சொல்கிறவன்' அவனிடம் 'கைவசம் கொஞ்சம் பொய்களும் உண்டு'. 'பொட்டையா? போடாதே மேல் சீலை' என்று ஒடுக்கப்பட்டிருந்த குடும்பம் ஒன்றிலிருந்து வருபவள் தாயம்மா.ஒரு ஜெர்மன் பாதிரியாரின் உதவியால் 'ஐரோப்பாவில் மிகப்பெரிய பள்ளியில் இளங்கலை கற்றுத் தேர்ந்த பெண்ணிற்கு நிகராகக்' கல்வி பெறுகிறாள். மனசுக்குள் ஆங்கிலம் பேசி; யாருமில்லாத நேரங்களில் ஆங்கிலக் கவிதைகளை வாய்விட்டுச் சொல்லிப்பார்த்து, தனது திறமையைப் புரிந்துகொள்ள அந்த ஊரில் ஒருவருமில்லையே என்று ஏங்கிக் கொண்டிருந்த தாயம்மா 'காலத்தின் கூத்தால்' ஒரு பள்ளியின் தலைமை ஆசிரியை ஆக்கப்படுகிறாள். 1950 களில் அவளுக்கு முன்னூறு ரூபாய் சம்பளம். தினமும் மீன் சாப்பிட்டு, நாளுக்கொரு சேலை உடுத்தி,பார்க்கிற பெண்களும் பொறாமை கொள்கிற அளவுக்கு அழகோடு இருக்கும் தாயம்மாவை தேர்தலில் நிற்கச் சொல்லிஅரசியல்வாதிகள் வற்புறுத்துகிறார்கள். இப்படி பேரும் புகழுமாக இருக்கும் அவளை ஒரு நாள் அந்த ஊர் முக்கியஸ்தர்கள் ரகஸியமாகக் கூடி சதி செய்து பழி சுமத்தி அடித்து விரட்டுகிறார்கள்.

ஐம்பத்துமூன்று வருடங்கள் தாயம்மாள் போன இடம் தெரியவில்லை. எண்பது வயதைத் தண்டிவிட்ட நிலையில் மீண்டும் அவள் அந்த ஊருக்கு வருகிறாள். அப்போதும் அவள் பகலில் வெளியே தலை காட்டக் கூடாது என அந்த ஊர் கட்டுப்பாடு போடுகிறது. "நாம் ஆளுக்கு பத்து ரூபாய் போட்டு "அவளை நல்ல முறையில் காப்பாற்றலாம் என தங்கக்கண்ணிடம் கதைகேட்டுக்கொண்டிருந்தவர்கள் முன்வரும் வேளையில் தாயம்மா இறந்துவிட்டாள் என்று சொல்லி கதையை முடிக்கிறான் தங்கக்கண்.

'கல்மனசையும் உருகச் செய்யும்' இந்தக்கதை ஊர் பெயர்களை ஆராய்ச்சி செய்யும் தங்கக்கண்ணால்தான் சொல்லப்படுகிறது. அது அவன் சொன்ன கட்டுக்கதையாகவும் இருக்கலாம். ஏனென்றால் அவன் கைவசம் கொஞ்சம் பொய்களும் உண்டு என முன்பே ஒரு குறிப்பு தரப்பட்டுள்ளது. தாயம்மாமீது சுமத்தப்பட்டது வீண்பழிதான் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள சுந்தரராமசாமி கதையில் பல தடயங்களை விட்டுச் செல்கிறார். தாயம்மாவின் அழகு மட்டுமின்றி அவளது செல்வச் செழிப்பும் அவள்மீது

பொறாமை உண்டாகக் காரணமாகியிருக்கலாம். அவளுக்கு அபவாதம் வந்துசேரக் காரணமாக இருந்த மாணவன் மணிகண்டன் வசதியான ஒரு ஊழல் அரசியல்வாதியின் மகன். கணக்கில் ஓட்டையான அவனுக்கு சிரத்தை எடுத்துக்கொண்டு தனியே பாடம் சொல்லித் தருகிறாள் தாயம்மா. மணிகண்டன் வீட்டுக்கு வரும்போது அவன் முகம் வீங்கி இருந்ததாக ஒரு குறிப்பு உள்ளது. அவனை கன்னத்தில் அடித்து தாயம்மா பாடம் சொல்லித் தந்ததால் அப்படி முகம் வீங்கிப் போயிருக்கலாம்.அதனால் கோபம் கொண்ட அந்தப் பையனின் தாய் ஊரெல்லாம் தாயம்மாமீது கோபப்படுகிறமாதிரி ஒரு பொய்க் கதையைக் கிளப்பி விட்டிருக்கலாம். இப்படி பார்ப்பதற்கான தடயங்களே அந்தக் கதையில் உள்ளன. தாயம்மாவின் ஒழுக்கம்பற்றி சந்தேகம் கொள்கிறமாதிரி கதைக்குள் ஒரு குறிப்புமே இல்லை. ஊர்ப் பிரமாணிகளும், சக ஆசிரியர்களும் பதுங்கியிருந்து அவளை அடித்துத் துன்புறுத்தும் காட்சியின் வர்ணனை மட்டுமின்றி மிகவும் துயரார்ந்த முறையில் சொல்லப்பட்டுள்ள அவளது மரணமும் அவள்மீது சுமத்தப்பட்டது வீண்பழிதான் என்பதற்கு சாட்சியங்களாக உள்ளன.

மொழி என்பது ஒரு குறியீட்டு அமைப்பு(sign system) என்று மொழியிலாளர்கள் சொல்லியுள்ளனர். ஒரு பிரதியை வாசிப்பதற்கு அதற்குள் இருக்கும் குறியீடுகளை வாசிக்கவேண்டும். 'விளை' என முடியும் ஊரின் பெயரும், தாயம்மா, தங்கக்கண் என்பனபோன்ற நபர்களின் பெயர்களும் சுட்டுகின்ற பண்பாடு எதுவெனத் தெரிந்துகொள்ள நாகர்கோயில் பகுதியின் பண்பாட்டு வரலாறு நமக்குத் தெரிந்திருக்கவேண்டும். இக்கதையில் உள்ள குறியீடுகளை வாசிக்கும்போது இக்கதைக்கும் இப்போது தலித்துகள் என அறியப்படுபவர்களுக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை என்பதைப் புரிந்துகொள்ளலாம்.தாயம்மாவை

'தாழ்ந்தஜாதிப் பிள்ளை' என்று கதையில்வரும் பாத்திரமொன்று குறிப்பிடுவதைக்கொண்டு அவள் இன்றைய தலித் சாதிகளில் ஒன்றைச் சேர்ந்தவள் என முடிவுக்கு வருவது கதையை வாசிக்கத் தெரியாத அறியாமையே ஆகும்.

திருவாங்கூர் பகுதியில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நடந்த தோள்சீலைப் போராட்டத்தின் வரலாற்றின் பின்னணியிலும்; அப்படிப் போராடிய சமூகத்தவருக்குக் கல்வி கொடுக்க முயன்ற மிஷனரிமார்கள் பட்ட கஷ்டங்களின் பின்னணியிலும் வைத்து இந்தக் கதையை வாசிக்கவேண்டும்.அப்போதுதான் இது அந்த மக்களுக்கு தரவாக சொல்லப்பட்டிருப்பது புரியும்.

மாடக்குழியை ஓரிடத்தில் மாங்குளம் எனத் தவறாகக் குறித்திருப்பது, உள்ளூர் தினசரியின் தலைமை நிருபருக்கு இப்போது 40 ரூபாய் சம்பளம் எனச் சொல்வது போன்ற சிறு பிழைகள் இருந்த போதிலும் தமிழின் சிறந்த சிறுகதைகளில் ஒன்றாக வைப்பதற்கு தகுதிபெற்றது இந்தக்கதை. இது தலித்துகளுக்கு எதிரானதென்றும்,இதை

எழுதியவர் மன்னிப்பு கேட்காவிட்டால் வன்கொடுமைத் தடுப்பு சட்டத்தில் வழக்குபோடுவோம் என்றும் சொல்லுவது, "தலித்துகளுக்கு இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ளும் அறிவு கிடையாது,அவர்கள் சாதியைச் சொல்லி 'பிளாக் மெயில்' செய்யக்கூடியவர்கள்" என்பதுபோன்ற தவறான கருத்துகள் வலுப்படவே வழிவகுக்கும். அது நிச்சயமாக தலித்துகளுக்கு உதவக்கூடியதல்ல.

adheedhan@rediffmail.com

21.4.2005

நன்றி: பதிவுகள் மே 2005; இதழ் 65!

எதிர்வினை 2: எளிய ஆராய்ச்சியாளன் சொன்ன எளிய கதை - யமுனா ராஜேந்திரன் -

1.

ஆதவன் தீட்சண்யாவின் குறிப்புக்கள் குறித்த ராஜநாயஹத்தின் எதிர்வினை நல்லெண்ணத்தின் அடிப்படையிலும் உணர்ச்சிவசமான நம்பிக்கையின் அடிப்படையிலும். இருக்கிறது. ஒரு படைப்பாளி கண்ணியமானவராகவும் நேரில் பழகுவதற்கு இனியவராக இருப்பதும் அவரது படைப்பு சார்ந்த மதிப்பீடுகளுக்குத் தடையாக இருக்க முடியாது. படைப்பாளி வரலாற்றுப் பிரக்ஞை கொண்டவராகவும் இருக்க வேண்டும். வளர்ந்தவர்கள் குழந்தைகளை பாலியல் வேட்கைக்கு உட்படுத்துவது என்பது சர்வதேசியச் சட்டங்களின் அடிப்படையில் கொடுங்குற்றமாகக் கருதப்படுகிறது. அமெரிக்க வாழ்க்கை முறை குறித்த பாரிய அனுபவம் கொண்ட சு.ரா. இதனை வெகு நன்கு அறியமுடியும். உன்னத சங்கீதம் என 13 வயதுப் பெண்குழந்தையோடு பாலுறவு கொள்ளும் 50 வயது மத்தியதர வயது ஆணை மனிதாயப்படுத்தி எற்கனவே சாருநிவேதிதா எழுதியிருக்கிறார். சு.ரா இதே அதிர்ச்சி மதிப்போடு எதிர்முனையில் விவகாரத்திற்குரிய பிள்ளை கெடு;த்தாள் விளையை எழுதியிருக்கிறார். பிள்ளை கெடுத்தாள் விளை என ஊருக்குப் பெயரிட்டதன் வழி இந்தப் புனைவுக்கு ஒரு வரலாற்று மதிப்பையும் அவர் ஏற்றியிருக்கிறார். ஆனால் பாலியல் வல்லுறவும் சுரண்டலும் இந்திய வரலாறு முழுக்க எவருக்கு எதிராக, எவரது வாழ்வில் அன்றாட நிகழ்வாக இருக்கிறது? இந்தக் கேள்வி சார்ந்த உணர்வைத்தான்; வரலாற்றுப் பிரக்ஞை என்கிறோம்.

கதையின் விபரீத சஞ்சாரம் குறித்த தலித் எழுத்தாளர்களின் கோபம் மிக நியாயமானது. சு.ராவின் இந்தக் கதையை அசோகமித்திரனின் யூதர்கள் தொடர்பான ஆதங்கத்துடன் சேர்த்து வாசிப்பது தவிர்க்கவியலாதது. அசோகமித்திரன் தமது சமூகம் சாரந்தவர்களை யூதர்களுடன் ஒப்பிடுவது வெறுமனே யதேச்சையானது அல்ல. இந்துத்துவச் சார்பு ஆங்கில இணைய தளங்கள் அனைத்திலும் மேற்கொள்ளப்படும் ஒப்பீடு அதுதான். அரவிந்தன் நீலகண்டன் போன்ற அறிவித்துக்கொண்ட ஆர்.எஸ்.எஸ்.காரரின்; கட்டுரைகளில் தமது சமூகத்தை யூதர்களோடு ஒப்பிட்ட பாங்கை¨யும் பாலஸ்தீனர்களை பயங்கரவாதிகள் என அவர் சொல்வதையும் வெகு சாதாரணமாக நாம் காணலாம். அசோகமித்திரன் ஒரு தேர்ந்த இலக்கியவாதி என்பதால் தன் மொழியில் அவர் பேசுகிறார். வு¢த்தியாசம் வேறில்லை. இச்சூழலில் சு.ராவின் விமர்சனமற்ற அபிமானிகள் புரிந்துகொள்வது மாதிரியே பிற மனிதர்களும் இக்கதையைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்பது அவசியமில்லை. இத்தருணத்தில் இப்படியான கதையை எழுதுவதற்கு சு.ராவை உந்திய பொறிக்கும் அல்லது இத்தருணத்தில் தமது சமூகத்தின்; புனிதம் மற்றும் வீழ்ச்சி குறித்து ஆதங்கப்பட வேண்டிய நிலைமை அசோகமித்திரனுக்கு வந்ததற்கும் வெறுமனே கலைப் பிரக்ஞைதான் காரணம் என அனைவரும் நம்ப வேண்டிய அவசியமேயில்லை.

2.

தத்துவம், அழகியல், அமைப்பியல் சார்ந்து குறிப்பிட்ட கதை பார்க்கப்படுகிறது. சமகால விவாதங்கள் நடைமுறைகள் சார்ந்து கதை பார்க்கப்படாமல் தவிர்க்கப்படுகிறது. ஆதவன் தீட்சண்யா தெளிவாகவும் தன் விவாதத்தின் மையமாகவும் முன்வைத்துக் குறிப்பிட்டிருக்கும் கதைநிகழ்வின் காலக்குழப்பமும் குளறுபடியும் குறித்துக் கதையின் ஆதரவாளர்கள் எந்தவிதமான விளக்கங்களையும் முன்வைக்க முடியவில்லை. அமைப்பியல் சார்ந்து கதையின் இயக்கத்தை விவரிக்கும் ரவிக்குமார் இலக்கிய அழகியல் தெரியாதவர்களாக நீங்கள் புரிந்துகொள்ளப்படுவீர்கள் என தலித்துக்களையும் விளிம்பு நிலையாளர்களையும் அச்சுறுத்துகிறார்.

தாயம்மாவின் மரணம், முதல் தேர்தல் என கதை நிகழும் காலம், கிராமத்தின் பெயர் மாற்றம் என கடந்த காலத் தன்மையைக் கதைக்கு சு.ரா வழங்கினாலும், ஆதவன் தீட்சண்யா குறிப்பிடுகிற காலக்குழப்பத்தை சு.ரா. கடந்து போகமுடியவில்லை. கதையின் அழகியல் தொடர்பானது மட்டுமல்ல இக்கேள்வி, கதையின் வரலாற்றுப் பிரக்ஞையின் மீதான கேள்வியாகுமிது. கதையின் காலம் 2005 ஆம் வருட வாக்கிலான நிகழ்காலம்தான். நிகழ்காலத்தின் சிக்கலான உரையாடல் ஒன்றை மையமாகக் கொண்டுதான் கதை விவாதிக்கப்படுகிறது. அந்தச் சிக்கலான பிரச்சினை குழந்தைகளின் மீதான பாலியல் வன்முறை -child abuse- தொடர்பானது.

கதையில் தாயம்மா பாலியல் பலாத்காரம் புரிந்ததாகச் சொல்லபடுவதனை ஸ்தாபிக்கும் எந்தத் தடயமும் கதையின் மொழியில் இல்லை என்பதனை ஆதரவாளர்கள் சுட்டிக்காட்;டுகிறார்கள். அதன் மீதான நிச்சயமின்மையையே கதை கொண்டிருக்கிறது எனவும் அவர்கள் நிச்சயமாகச் சொல்கிறார்கள். கதைசொல்லி தாயம்மாவின் மீது உருவாக்கும் அனுதாபமும், தங்கக்கண் சொன்ன கதையின் இறுதியில் தாயம்மாவின் மீது கேட்பவர்கள் செலுத்தும் அனுதாபத்தையும் முன்வைத்து இப்படியான முடிவுக்கு வருவதாகவும் அவர்களது விவாத நிலைபாடு இருக்கிறது.

கதை கேட்பவர்களின் அனுதாபத்தை ஊர்கூடி தாயம்மாவின் மீது செலுத்தும் வன்முறைக்கு எதிரான அனுதாபமாகப் புரிந்து கொள்வதா அல்லது மிகக் கடினமான அனுபவங்களின் பின் வாழ்க்கையில் முன்னேறிய அந்தப் பெண்ணின் பாலியல் வேட்கையின் ததும்பல் எனப் புரிந்து கொண்ட அனுதாபம் என விளங்கிக் கொள்வதா அல்லது குழந்தைகளின் மீதான பாலியல் வன்முறை குறித்து கதை கேட்பவர்களுக்கு அசிரத்தையான மனப்பான்மையே இருக்கிறது என விளங்கிக் கொள்வதா?

அனைத்துக்கும் முன்னதாக சமகாலத்தின் மிகக் கேவலமானதும் வக்கிரமானதுமாகக் கருதப்படும் ஒரு குற்றச் செயல் - child abuse- புரிந்ததின் மீதான சம்சயத்தின் -suspicion or obscurity- அடிப்படையில் இப்படியான கதையை எழுத வேண்டிய தனது கருத்தேர்வுக்கான

உந்துதலை சுந்தரராமசாமிக்கு வழங்கிய அகப் பொறி அல்லது சமூக நெருக்கடிதான் என்ன?

தத்துவவாதியானாலும் அரசியல் நடவடிக்கையாளன் ஆனாலும் இலக்கியவாதியானாலும் கடந்த காலத்தை நிகழ்கால நெருக்கடிகளின்ன் அடிப்படையில்தான் வாசிக்கத் தொடங்குகிறான். தலித் அரசியலாளர்களின் மீதும், தலித்துக்கள் மனிதர்கள் எனும் அளவிலும் ஒரு விதமான சமூகவியல் அணுகல் தலித் அல்லாதவர்கள் மத்தியில் இருக்கிறது. சு.ரா.வும் சமூகஜீவியாக இதற்கு விதிவிலக்கு அல்ல. தலித்துகளுக்கு அதிகாரமும் வசதியும் சொத்தும் சேரும் போது (தாயம்மாவின் தகப்பன் ரகசியமாக நிலம் வாங்குகிறார் எனக் குறிப்பிடுகிறது கதை) பிற சமூகப் புகுதியினரைப் போலவே அவர்கள் குற்றச்செயல்களிலும் அதிகாரம் செலுத்துவதிலும் ஈடுபடுவார்கள் எனக் கருதுவதுதான் அந்த நிலைபாடு. இந்த நிலைபாட்டிலிருந்து கதையை வாசிக்கிற போது கதையின் பல குழப்பங்கள் நமக்குத் தெளிவுபடுகின்றன.

கதையில் மூன்று இணையான - three parellel texts- பிரதிகள் ஊடறுத்துச் செல்கின்றன. (அ) ஒரு கீழ்சாதிப் பெண்ணாக தாயம்மாவின் நோவுகளும் பாடுகளும் சமூக நிலை எய்துதலும் அவள் மீதான வன்முறையும் முதலானது எனக் கொள்ளலாம். (ஆ) தாயம்மாவைச் சுற்றிய அரசியல் மாற்றங்கள், அது சார்ந்த மனிதர்களின் எதிர்விணைகள் இரண்டாவது எனக் கொள்ளலாம். (இ) மூன்றாவதானதும் பிரதானமானதுமான பிரதி தாயம்மாவின் பாலியல் வேட்கை மற்றும் அவளது உடலின் ததும்பல்கள் தொடர்பானது. கதையின் பிரச்சினைக்குரிய பகுதியும் இதுதான். இது குறித்து கொஞ்சம் பொய்யும் கலந்து சொல்லும் தங்கக்கண்ணின் வழியிலும், தங்கக் கண்ணின் பொய்யை வடிகட்டிய நிலையில் திட்டவட்டமான வாரத்தைகளில் நமக்கு விளக்கும் நேரடிக் கதைசொல்லியான டெய்லர் செல்லத் துரையின் வார்த்தைகளிலும் நம்மை வந்து அடையும் சித்திரம், பேசப்படும் பாலியல் குற்றம் குறித்து அவ்வளவு கூடார்த்தமாகவும், நிச்சயப்படுத்திக் கொள்ள முடியாததாகவுமா இருக்கிறது?

அப்படி இல்லை என்பதை கதையின் பாலுறவு வேட்கை தொடர்பான திட்டமான இணைப் பிரதி நமக்குச்; சொல்கிறது. வண்டல் திரண்டது போல் உடம்பு கொண்ட(பக்கம்:14) தாயம்மாவுக்கு கல்யாணம் ஆகவில்லை (பக்கம்:13). மணிகண்டன் மாடக்குழியில் ஹைஸ்கூலில் நாலாவது வகுப்பில் படித்துக் கொண்டிருந்தான். என்ன அழகு! (பக்கம்:15) மணிகண்டன் தன் தாயாரிடம் சொன்ன விசயம் மாடக் குழி முழுக்க ஒரே நொடியில் பரவிற்று என்ற¡ல் அதில்; மிகையில்லை (பக்கம்15) தாங்கள் அரும்பாடுபட்டுக் கட்டி வளர்த்த பள்ளியைக் காப்பாற்ற அந்தத் திட்டத்தை அமுல்படுத்த வேண்டும் என்று அவுர்களுக்குத்; தோன்றிவிட்டது.(பக்கம்:15).தாயம்மா அழவில்லை. கத்தவில்லை.ஒரு சொல் சொல்லவில்லை (பக்கம்:16) குழந்தைகள் அவள் பக்கம் போகக் கூடாது (பக்கம்: 16).

ரவிக்குமார் சொல்கிற மொழி என்பது குறியீடு - language as sign - என்பதனை மேலே குறிப்பிட்ட இணைப்பிரதியுடன் வைத்துப் பார்க்க நமக்குக் கிடைக்கிற சித்திரம் வேறு. மணிகண்டன் தன் தாயிடம் என்ன சொன்னான் என்பது தெரியவில்லை என ஒரு இடத்தில் விவரிக்கிற தங்கக்கண்தான் பிறிதொரு இடத்தில் மணிகண்டன் தன் தாயிடம் சொன்ன விசயம்தான் மாடக்குழி முழுக்கப் பரவியது என்கிறான். மாடக்குழி முழுக்கப் பரவிய விடயம் தாயம்மாவின் பாலியல் பலாத்காரம்தான் என்பதை கதை தெளிவாகச் சொல்கிறது. அதன் அடிப்படையில்தான் பள்ளிக் கூட நிர்;வாகிகளின் நடவடிக்கை அமைகிறது என்பதனையும் தங்கக்கண் தெளிவாகச் சொல்கிறான். புள்ளிக் கூட நிர்வாகிகள் தாயம்மாவுக்கு எதிரான வில்லன்களாக இருந்தார்கள் என்பதற்கான தடயங்கள் எதுவும் கதையின் பிற இடங்களில் எங்கும் இல்லை.

காலமே, உன் கூத்து என்ற வாக்கியம் கதையில் திருப்பங்கள் நேரும் போதெல்லாம் திரும்பத் திரும்ப வருகிறது. இதற்கு என்;னதான் அர்த்தம்? வலிகளும் வாதைகளும் பெற்று வளர்ந்த ஒரு பெண், தனது ஒடுக்கப்பட்ட பாலுறவு ஆசைகளின் பொருட்டு தனது சொந்த உடல்சார்ந்த வேட்கைக்காக இப்படிச் செய்துவிட்டாளே, இது தவறா எனக் கேட்கிறதா இச்சொற்றொடர்கள்? அல்லது தமது ஊரின் பள்ளித் தலைமயாசிரியையாக அப்பெண்ணை ஆக்கி, ஊரின் பெருமித்தை அப்பெண்ணைக் கொண்டு நிலைநாட்டி அவளைக் கொணடாடிய ஊரே, இந்தக் குற்றத்திற்காக அவளுக்குத் தண்டனை தர வேண்டிய நிலைமை வந்துற்றதே என அங்கலாய்க்கும் சொற்றொடர்களா இவை?

கதை முழுக்கவும் தாயம்மாவின் மீது காட்டப்படும் பச்சாதாபம், அவரது கல்வி கற்றல் தொடர்பான துயர் தோய்ந்த வாழ்க்கைப் பயணத்தினத்தினை உணர்வதாலும்;, அவள் மீதான காட்டுமிராண்டித் தனமான வன்முறையின்; மீதான கோபத்தினாலும், விசாரணையின்றி அவள் தண்டிக்கப்பட்டதினாலும்; நேரும் தாராளவாதத்தின் பச்சாதாபம் தானேயொழிய, அவள் பாலியல் பலாத்காரம் பரிந்தாளா இல்லையா என அறிந்து கொண்ட நிலையில் நேரும் பரிவுணர்வு அல்ல. மேலாக இவ்வாறு பாலுறவு கொண்டவர்களையும் பரிவுணர்வடன் பார்க்க வேண்டும் என்று பேசுகிற எழுத்தாளர்களும் உண்டு.

சுரா தாயம்மாவுக்கு வயது எண்பதுக்கு மேல் என்று சொன்னாலும், கதை நிகழ்காலத்திலிருந்துதான் தொடங்குகிறது. தங்கக்கண்ணுக்கு சு.ரா.வினால் வழங்கப்படும் புராதனம் இட்டுக்கட்டப்பட்டது. கதையின் பிரச்சினையாக இருக்கும் குழந்தைகளின் மீதான பாலுறவு வன்முறை அதி முக்கியமான பிரச்சினையாக ஆகியிருக்கிற காலமும் இதுதான். இந்தப் பிரச்சினையின் குரூரம் எத்தகையது என்பதனை அமெரிக்காவில் வாழும் சுரா மிக நன்கு அறிவார். இத்தகையதொரு சூழ்நிலையில் பிரச்சினை திட்டவட்டமான மொழியில் எழுதப்படாமல் கூடார்த்தமான மொழியில் எழுதப்பட்டதில் கலாச்சார அரசியல் இல்லை என்று நம்புவதற்கான இடம் இல்லை.

அய்யா, நான் ஒரு எளிய ஆராய்சியாளன். என் ஆராய்ச்சி என்னைப் படுகுழிக்கு இழுத்துக்கிட்டுப் போகுதே, நான் என்ன செய்வேன் என்று கதையின் ஒரு இடத்தில் புலம்புகிறான் தங்கக்கண். இந்த ஆராய்ச்சிக்கு இப்போ என்ன தேவை வந்தது என்றுதான் தங்கக்கண்ணைக் கேட்கத் தோன்றுகிறது.

3.

குறிப்பிட்ட எழுத்தாளர்களின் மீதான அபிமானம் என்பது தமிழகத்தில் நிகழ்ந்து வரும் குழு சார்ந்த இலக்கிய அரசியலைப் பாரக்கவியலாது செய்துவிடக்கூடாது. நாச்சார்; மடம் கதை விவகாரம் பிரச்சினைக்குரியதாகப் பார்க்கப்பட முடியுமானானல், ஏன் ஜீவா, நெருதா போன்றவர்கள் குறித்த காலச்சுவடு: சு.ரா : ரவிக்குமார் விவாதங்கள் பிரச்சினைக்குரியதாக ஆகமுடியாது? ரவிக்குமாரின் பெரும்பாலுமான கட்டுரைகள் (குறிப்பாக தெரிதா, நெருதா குறித்த அவரது கட்டுரைகள்) மிக மேம்;போக்கான நுனிப்புல் மேய்ந்த கட்டுரைகள். காயத்ரி ஸ்பீவக்கின் முறையியலோடு தெரிதாவின் எழத்துக்களை ஒப்பிடுவதே அபத்தம். ரவிக்குமார் செய்கிறார். காயத்ரி ஸ்பீவக் மிக நீண்ட காலத்திற்கு முன்பாகவே தெரிதாவைக் கடந்து சென்று விட்டவர். அவர் ஒரு நடவடிக்கையாளர் எனும் நிலைபாட்டிலிருந்தே பன்முக மார்க்ஸ் குறித்த தெரிதாவின் கருத்துக்களைப் பார்க்கிறார். மேலாக கட்டுடைப்பு வழிபாடு ஆக்கப்பட்டிருப்பதை நிராகரிப்பவர் ஸ்பீவக்.

இன்றைய தலித் பிரக்ஞையுடன் நெருதாவின் இலங்கை பாலுறுவு நிகழ்வை மீளப்பார்ப்பது படு அபத்தம். நெருதா குறித்த ரவிக்குமார் நா.சுகுமாரன் போன்ற தமிழக எழுத்தாளர்களின் அவதூறுகளுக்கு எதிர்வினையாக மிக விரிவான கட்டுரையொன்றை நெருதா குறித்த சர்வதேசிய விவாதங்களின் பின்புலத்தில் (பாப்லோ நெருதாவின் துரோகம் : உயிர்மை : பிப்ரவரி; 2005) நான் எழுதியிருக்கிறேன். நெருதா குறித்த இவர்கள் இருவரதும் கருத்துக்கள் சுயம்புவாக உதித்தவை அல்ல. ரவிக்குமார் பேசிய விடயங்களை காலச்சுவடுக் கட்;டுரைதான் தான் கண்டுபிடித்தது என்றும் இல்லை. இந்தக் கொச்சை வாந்திகளை சர்வதேச வெளியில் தொகை தொகையாக அமெரிக்க விமர்சகர்கள் எழுதி வருகிறார்கள். ரவு¢க்குமார் செய்ததெல்லாம் அதனைத் தமிழுக்கு இறக்குமதி செய்ததுதான்.

மேலாக ரவிக்குமாருக்கு பல சித்தாந்த முகங்கள் உண்டு. ஹிமாச்சல் எனும் இதழில் அவர் விடுதலைப் புலிகளின் அமைப்பில் சாதியம் பற்றி (மொழியாக்க உபயம் அழகரசன்) ஆங்கிலக் கட்டுரை எழுதுவார். வு¢டுதலைப் புலிகளின் நேரடியான தமிழக ஆதரவாளரான திருமாவளவனுக்கு அரசியல் ஆலோசகராகவும் ரவிக்குமார் இருப்பார். தமிழகத்தில்; மார்க்சியம் கடந்த நிலை தனது அரசியல் என்று பேசுவார். அவுட்லுக் ஆனந்த்தோடு சேர்ந்து பின்நவீனத்துவத்திற்கு எதிரான மார்க்சிஸ்ட்டான மீரா நந்தாவின் புத்தகங்களும்; போடுவார். முன்னாள் ஆர்.எஸ்.எஸ்.காரருடன் அருகிருந்து

கொண்டு பெரியாரிய எதிர்ப்பு அரசியலும் பேசுவார். ரவிக்குமாரின் தலித்தியம், பின்-சோவியத் விமர்சன வகை careerism தவிர வேறில்லை.

yamunarn@yahoo.com

நன்றி: பதிவுகள் மே 2005; இதழ் 65!

எதிர்வினை 3: 'பிள்ளை கெடுத்தாள் விளை' எதிர்வினைகளுக்கான மறுபார்வை! - புதியமாதவி, மும்பை -

புதிய மாதவிஅண்ணன் ரவிக்குமார் அவர்களின் 'பிள்ளை கொடுத்தாள் விளை'சிறுகதை குறித்த பதிவுகளை வாசித்துவிட்டு என் போன்றவர்கள் அதிர்ச்சி அடைந்துவிட்டோம். அரசியல் ரீதியான பல கருத்துகளில் அவருடன் மாறுபடுபவர்கள் கூட அவருடைய தலித்திய எழுத்துகளில், ஆய்வுகளில் வெளிப்படும் தலித்திய சிந்தனைகளுக்குச் செவிசாய்ப்பவர்கள்தான். ஆனால் தனக்கு அபிமானமான எழுத்தாளர் சு.ரா.வின் மேல் கொண்டிருக்கும் அளவுக்கதிகமான ஈடுபாடு காரணமாகவோ என்னவோ அவர் எழுதியிருக்கும் சில கருத்துகள் தலித்திய சிந்தனைகளைப் பரப்பிவரும் அவருடைய தளத்திலேயே தலித்தியத்தின் அர்த்தங்களை அர்த்தமிழக்கச் செய்ததுவிட்டதை எண்ணி வருத்தப்படுவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை.

அவருடைய கூற்றில்.. "மொழி என்பது ஒரு குறியீட்டு அமைப்பு(sign system) என்று மொழியிலாளர்கள் சொல்லியுள்ளனர். ஒரு பிரதியை வாசிப்பதற்கு அதற்குள் இருக்கும் குறியீடுகளை வாசிக்கவேண்டும். 'விளை' என முடியும் ஊரின் பெயரும், தாயம்மா, தங்கக்கண் என்பனபோன்ற நபர்களின் பெயர்களும் சுட்டுகின்ற பண்பாடு எதுவெனெத் தெரிந்துகொள்ள நாகர்கோயில் பகுதியின் பண்பாட்டு வரலாறு நமக்குத் தெரிந்திருக்கவேண்டும். இக்கதையில் உள்ள குறியீடுகளை வாசிக்கும்போது இக்கதைக்கும் இப்போது தலித்துகள் என அறியப்படுபவர்களுக்கும் எந்தத் தொடர்பும் இல்லை என்பதைப் புரிந்துகொள்ளலாம்.தாயம்மாவை 'தாழ்ந்தஜாதிப் பிள்ளை' என்று கதையில்வரும் பாத்திரமொன்று குறிப்பிடுவதைக்கொண்டு அவள் இன்றைய தலித் சாதிகளில் ஒன்றைச் சேர்ந்தவள் என முடிவுக்கு வருவது கதையை வாசிக்கத் தெரியாத அறியாமையே ஆகும்.

திருவாங்கூர் பகுதியில் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் நடந்த தோள்சீலைப் போராட்டத்தின் வரலாற்றின் பின்னணியிலும்; அப்படிப் போராடிய சமூகத்தவருக்குக் கல்வி கொடுக்க முயன்ற மிஷனரிமார்கள் பட்ட கஷ்டங்களின் பின்னணியிலும் வைத்து இந்தக் கதையை வாசிக்கவேண்டும்.அப்போதுதான் இது அந்த மக்களுக்கு தரவாக சொல்லப்பட்டிருப்பது புரியும். "

இதில் அண்ணன் ரவிக்குமார் அவர்கள் என்ன சொல்லவருகிறார்? இந்தக் கதையில் சொல்லப்படும் தாழ்ந்த ƒ¡திப்பிள்ளை தலித் இல்லை என்ற முடிவுக்கு வருகிறார். தோள்சீலைப் போராட்டத்தில் ஈடுபட்ட மக்களின் பின்னணியில் இக்கதையை வாசிக்க வேண்டும் என்கிறார். சரி..அவருக்குத் தெரியாதது இல்லை. அவர் சொன்னால் சரியாகத்தான் இருக்கும் என்ற நம்பிக்கையில் -அவருடைய புரிதல்களுடனேயே வாசித்தாலும்..இன்றைக்கு தலித்திய அட்டவணைச் சாதிகளின் பட்டியலில் வராத ஒரு

பெண்ணின் கதையாகவே இருப்பதால் அதைப் பற்றி தலித்துகள் கண்டு கொள்ள வேண்டியதில்லை என்கிறாரா?

'பிள்ளைகள் சொல்லிச்சாம்.அவுங்க வேற தினுசாட்டும் இருக்காங்கம்மா.நம்பளப் போல இல்லேன்னு'

'தாழ்ந்த ஜாதிப்பிள்ள தாழ்ந்த ஜா¡திப்பிள்ள தான்'

'அவள் தாழ்ந்த ஜா¡தி, கருப்பு , ஆனா அழகுக்கு என்ன குறைவு?'

இவை எல்லாம் தலித்திய பெண்ணை குறிக்கவில்லை என்றே வைத்துக்கொள்வோம். பிறப்பின் காரணமாக நிலைநிறுத்தப்பட்ட ƒ¡திப்பிரிவின் கீழ் எந்தச் சமூகம் ஒடுக்கப்பட்டாலும் சரி.. அதை எதிர்ப்பதுதானே தலித்தியம்? சாதியின் பெயரால் நிலைநிறுத்தப்பட்ட ஏற்றத்தாழ்வுகளில் முதல் படிநிலையில் உள்ளவர்கள் இரண்டாவது நிலையில் இருப்பவர்களை ஒடுக்கி மூன்றாவது படிநிலையில் இருப்பவர்களுடன் நேசம் கரம் கொள்வதால் மட்டுமே முதல் படிநிலையில் இருப்பவர்கள் சாதிய ஏற்றத்தாழ்வுகளை விட்டொழித்தவர்கள் என்றொ மூன்றாவது படிநிலையில் இருப்பவர்களைச் சமமாக ஏற்றுக்கொண்டவர்கள் என்றொ நினைக்கமுடியுமா? தலித்தியத்தின் நோக்கமும் பயணமும் சாதிகளற்ற சமுதாயம் காண்பது சாதியின் பெயரால் ஏற்படுத்தப்பட்ட ஏற்றத்தாழ்வுகளை அகற்றி சமத்துவம் படைப்பதுதான் என்ற புரிதலும் உங்கள் சொற்களில் உடைபட்டு தலித்தியமே அல்லவா காயப்பட்டிருக்கிறது! அதுவும் உங்களால்..!! 'தலித் பிரச்சனையை முன்னெடுப்பது இந்து மத மீட்புவாத பாசிசத்துக்கு எதிராக சனநாயகப் போராட்டத்தின் வடிவமாக உள்ளது' என்று எழுதியிருந்த நீங்கள் இன்று அதே பாசிசக் குரலின் பின்னணியுடன் படைக்கப்பட்டிருக்கும் கதைக்கு இந்த மாதிரியான விளக்கம் கொடுக்க வேண்டியதன் பின்னணி என்னவோ?

இந்தக் கதை தலித்தினப் பெண்ணின் கதையல்ல என்ற உங்கள் கருத்துடன் உடன்படும் எழுத்தாளர். சகோதரி பாமா அவர்களும்கூட இந்தக் கதையைப் பற்றிச் சொல்லும்போது.." இதுவொரு கேணத்தனமான கதை. இப்ப இருக்கிற சூழ்நிலைல இந்தக் கதையை ஏன் சுந்தர ராமசாமி எழுதினாருன்னே தெரியலே. திட்டமிட்டு வேணுமின்னே இந்தக் கதய எழுதவேண்டும் என்று எழுதியிருக்கிறதாதான் எனக்குத் தோணுது..மொராலிட்டியே இல்லாம இது எழுதப்பட்டிருக்கு.. அவருடைய மோசமான வக்கிரத்தையே காட்டுது.." என்கிறார்.

தாயம்மாவை தலைமையாசிரியராக நியமிக்கவில்லை என்றால் தான் கமிட்டி பதவியிலிருந்து விலகிவிடுவதாக படைக்கப்பட்டிருக்கும் பாத்திரம் சுதந்திரத்தியாகி "மோகந்தாஸ்". தாழ்த்தப்பட்டவர்கள் பதவியில் அமர மோகந்தாஸ்தான் காரணம் என்று

எழுதவதில் மிகவும் சாதாரண வாசகனுக்கு கூட அவர் என்ன சொல்லவருகிறார் என்பது அப்பட்டமாகத் தெரியவருகிறது. மோகந்தாஸ், சுதந்திரப்போராட்ட தியாகி என்பதெல்லாம் இன்றைக்கு அரசியல் தளத்தில் (இரட்டை வாக்குரிமைக்கான குரல் மீட்டெடுக்கப்பட்டுக்கொண்டிருக்கும் காலக்கட்டத்தில்) ஒலிக்கும் ஒடுக்கப்பட்டுவர்களுக்கு எதிராக சு.ரா. படைக்கும்-- வேண்டுமென்றே சரியான பெயர்க் காரணத்துடன்.. புரியாதவர்களுக்கும் புரியவேண்டும் என்றே படைத்திருக்கும் குறீயிடல்லாமல் வேறேன்ன?

தாயம்மா, தங்கக்கண் என்ற பெயர்கள் எல்லாம் நீங்கள் சொல்லும் அதே நாகர்கோவில் மண்ணில் நம் முப்பாட்டன் காலத்திலிருந்தே தலித்துகளுக்கும் பெயர்களாக இருந்தன என்பதை நானறிவேன்.

"தலித்துகளுக்கு இலக்கியத்தைப் புரிந்துகொள்ளும் அறிவுகிடையாது.. என்பது போன்ற தவறான கருத்துகள் வலுப்படவே வழிவகுக்கும்.அது நிச்சயமாக தலித்துகளுக்கு உதவக்கூடியதல்ல.." என்று கரிசனத்துடன் எழுதியிருக்கிறீர்கள். தலித்துகளுக்கு இப்போது உங்களைப் புரிந்து கொள்ளும் அறிவில்லை.!.இதுபோன்ற உங்கள் கருத்துகள் தலித்துகளுக்கும் தலித்திய சிந்தனைகளுக்கும் உதவக்கூடியதுதானா?..தலித்திய சிந்தனைகள் குறித்த தவறானப் புரிதல்கள் வலுப்படவே தலித்திய சிந்தனையாளரான உங்களின் இக்கருத்து வழிவகுக்கும்.

puthiyamaadhavi@hotmail.com

நன்றி: பதிவுகள் மே 2005; இதழ் 65

Response 4: Su.Raa is misunderstood by dalit brothers! **By R.P.Rajanayahem**

R.P.RajanayahemThis is very unfortunate that our dalit brothers have misunderstood a noble writer. when you read suraa's whole work you can find the noble heart of su.raa. he is a writer of great caliber and as a human being also he is a rare gentle man of the first order. please dont think i am glorifying him.
he is the most eligible writer to get any award. Reading between the lines leads to many confrontations. that is what happened in this remarkable short story "pillai keduthal vilai". this story is against the attitude of feudalistic atrocity and sympathetically defends thayammal. when you read with a pre- conditioned fixation you always land in pensiveness and abstraction. actually when i read this touching story, i couldn't even sleep and thayammal's pitiable situation was unforgettable. it recollected in me su.raa's another master piece ' kolongal' . in fact thangakann and sellathurai are identical to some extent to " puliyamarathin kathai " thomodhara aasan and laundry joseph.

I personally feel this misunderstanding of our dalit brothers should never affect su.raa's creative ecstasy.it is miserable for his life time achievement he has to face these slanderous remarks.

I would like to point out that kalachuvadu has never done any harm at all to periyar, jeeva and neruda . when any body is having organisational delusions, dogma is unavoidable. you can publish this e mail as a rejoinder to aadhavan theetchanya's article.

I would like to quote the mighty lines of mathew arnold. " literature will take over the function of the religion in the future "

regards,
r.p.rajanayahem
rprajanayahem@yahoo.co.in

Response 5: Controversy Surrounds Suraa and Ashokamithiran! A rejoinder to Yamuna Rajendran and Aadhavan Theetchanya!. By R.P.Rajanayahem

R.P.RajanayahemI have no doubt that su.raa's intentions are genuine and he is not retaliating dalits at all. As per me it is jayakanthan who lets down dalits and their basic rights in defending jeyandrar and sankara matt. On the contrary, when jeyandrar was arrested, su.raa immediately announced his stand against sankara matt in a straight, clear-cut manner. Jk openly declares his strong support to hindutva and writes an absurd novel hara hara sankara. But as a non- brahmin he is not facing any severe attack on him. Of course yamuna rajendran took an x-ray of jeyakanthan and he pointed out in pathivukal that his meeting with su.raa was an amicablbe experience rather than jeyakanthan. Yamuna rajendran was correct in pointing out charu nivedita's unnatha sangeetham, In which a fifty year old person seduces a 13 year old girl. This is definitely a sexual Perversion and a rape according to the social values, ethics and law. But charu wrote it clearly. And his intention also is to let the reader understand this. But it is the height of irony, as usual charu also is throwing a stone on su.raa. in kumudham theeranathi May issue comfortably forgetting his short story unnatha sangeetham. He may also write a lengthy rejoinder to yamuna rajendran that he is unable to understand unnatha sangeetham.

Asokamitran's perception should be dealt with a philanthropic view. Like su.raa he also has no intension to insult dalit brothers. But he blames the dravida movements. In Tamil Nadu the raise of dravida parties caused a heavy damage to the brahmins community. Their main capital in their politics was anti- brahminism. Periyar did a great change in the culture undoubtedly. But we have seen his disciples are hypocrites and they have spoiled the state and the political environment totally. With their propaganda, dravida movements have done severe harm to Brahmins. Late Aadhavan had written a touching story 'Annai Vadivamada' on this. Even Indira Parthasarathy has attacked dravida movements and in his novel "suthanthra boomi" he criticized periyar as Don Quixote. Don Quixote is both sublime and foolish as we know.dravida leaders have superimposed the Brahmins as the race against tamil culture. Now tamil dalits have understood that all dravida paries are against them and they have found krishnaswamy and thirumavalavan as their leaders. Great political change has come. Actually all the back ward communities are doing harms to dalits. Only the jathi hindus (b.cs and m.b.cs) are the real archenemies to dalits. Dalits know this fully. For years, jathi hindus have behaved atrociously against dalits. I request yamuna rajendran should take this factor for his consideration. As a great writer Asokamitran has every right to speak the grievances of his community and compare Brahmins to jews. Certainly Jews and Brahmins have historical identity. I accuse dravida movements are identical to Hitlar's fascists. Fallen among the dravidians are not literarions.

rprajanayahem@yahoo.co.in
நன்றி: பதிவுகள் மே 2005; இதழ் 65!

6. சினிமா: தேசிய சினிமா விருதுகளும் சில சிந்தனைச் சிதறல்களும்!
- நேசகுமார் -

[* 'பதிவுகள்' மார்ச் 2005 இல் வெளியான இக்கட்டுரை ஒரு பதிவுக்காக மீள்பிரசுரமாகிறது. - பதிவுகள்] இவ்வருடத்தய தாதா சாகேப் பால்கே விருது மிருனாள் சென்னுக்குக் கிடைத்துள்ளது. விக்ரம் - சிறந்த நடிகர் விருதை பிதாமகனுக்காகப் பெற்றிருக்கிறார். பாடம் ஒன்னு ஒரு விலாபம் என்ற மலையாளப் படத்திற்காக மீரா ஜாஸ்மினுக்கு சிறந்த நடிகை விருது கிடைத்துள்ளது. மிருனாள் சென்னுக்கு விக்ரமைப் போல சரியாக இருமடங்கு வயது. (விக்ரம் 1964 ம் ஆண்டு பிறந்தவர். மிருனாள் சென் 1923 ம் ஆண்டு பிறந்தவர்). இன்றைய வங்காளதேசத்தில் பிறந்து பின் (இன்றைய) மேற்கு வங்கத்துக்கு குடிபெயர்ந்தவர் அவர். கம்யூனிச கட்சியின் கலாச்சாரப் பிரிவில் தன்னை இணைத்துக் கொண்டு மக்களின் போராட்டங்களைத் தான் கண்ட பாதிப்பில் படங்களை எடுத்தவர் ம்ருனாள் சென். கம்யூனிச கோட்பாட்டின் வர்க்க எதிரி முறையை இந்தியக் கண்ணோட்டத்தில் எதிர் கொண்டு, ஒரே வர்க்கத்தினுள் நிலவும் முரண்பாடுகளை, எதிர் சக்திகளை மையப் படுத்தி அவர் எடுத்த படங்கள் உலகளாவிய வரவேற்பைப் பெற்றிருக்கின்றன. ஐம்பது வருடங்களாக தொடர்ந்து சினிமாத்துறையில் தமது பங்களிப்பை செய்திருக்கின்றார் . விருதுக்குப் பின்னும் தமது பணி தொடரும் என்று தெரிவித்துள்ளார் மிருனாள் சென்.

தாதா சாகேப் பால்கே விருது 1970 ம் வருடத்திலிருந்து கொடுக்கப் பட்டு வருகிறது. இவ்விருது இதுவரை 34 நபர்களுக்கு கொடுக்கப் பட்டிருக்கிறது. மிகவும் தாமதித்தே ம்ருனாள் சென்னுக்குக் கொடுத்திருக்கின்றார்கள். சிவாஜி கணேசண் அவர்களுக்குக் கூட மிகவும் தாமதித்து 1997 ம் வருடம் தான் கொடுத்தார்கள்(அதற்கு முந்தய வருடம் கன்னட ராஜ்குமாருக்கு அளிக்கப் பட்டது இவ்விருது).

தாதா சாகேப் பால்கே விருதை மிருனாள் சென்னுக்கு தந்து விட்டு பேசிய ஜனாதிபதி அப்துல் கலாம், அரசியலில் மேன்மை வரவேண்டும் (nobility in politics) என்றும், அதற்கு சினிமா உலகம் தன்னளவில் முயல வேண்டும் எனவும் குறிப்பிட்டுள்ளார். இந்த "அரசியலில் - மேன்மை" கோஷத்தை ரொம்ப நாளாகவே அவர் முன்மொழிந்தும் வருகிறார். அவரது கூற்றின் படி, அரசியல் மேம்பட்டால் அதன் தாக்கம் எல்லா மட்டங்களிலும் ஏற்பட்டு நாடு நலமுறும் என்பதே. விக்ரம் - மீரா ஜாஸ்மின் ஏற்படுத்திய தாக்கத்தில், விழாவை கவர் செய்த பல பத்திரிகைகள், இதை ஒரு ஓரமாகவே போட்டிருக்கின்றன. இனிப்பினூடே மருந்தாகவாவது இச்சிறு செய்தி போய்ச் சேருகிறதே அவ்வகையில் சந்தோஷம் தான்.

ஜனாதிபதி கையால் விருது வாங்கியவர்களில் தமிழர்கள் என்று பார்த்தால் விக்ரமும், ஜனநாதனும் தான். சங்கர் மகாதேவனை நாம் சொந்தம் கொண்டாட முடியாது. மீரா

ஜாஸ்மின் நமக்கு அறிமுகமானவர் என்றாலும், விருது கிடைத்ததோ மலையாளப் படத்திற்காக.

விருது வாங்கியவர்களில் விக்ரமையும், இயற்கை படத்தை இயக்கிய ஜனநாதனையும் தவிர வேறு யாராவது இருக்கிறார்களா என்று தெரியவில்லை. 1997 ல் சிவாஜி கணேசனுக்கு கிடைத்த தாதா சாகேப் பால்கே விருதும், மறுபக்கத்துக்க்காக சேது மாதவனுக்கு 1991 ல் கிடைத்த தங்கத் தாமரை விருதும் தான் தமிழ்சினிமாவின் பெயரை கொஞ்சமாவது தக்க வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. சினிமா எடுப்பவர்களை விட, பார்க்கும் நம்மைப் போன்றவர்கள் சிந்திக்க வேண்டிய விஷயம் இது. டிமான்ட் - சப்ளை அடிப்படையில் தானே அவர்களாலும் படம் எடுக்க முடியும். கலைப்படங்களுக்கான பிரத்யேக மார்கெட் ஒன்று நம்மிடையே உருவானால் மட்டுமே தரமான தமிழ்ப் படங்கள் அதிகம் வெளிவரும் என்று தோன்றுகிறது.

மரத்தடி இணையக் குழுமத்தில் இப்போது மலையாளப் படங்களைப் பற்றிய சுவையான விவாதம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றது. நல்ல படங்களின் பட்டியலைப் பலர் எழுதியிருக்கின்றார்கள். இம்மாதிரியான வித்தியாசமான சப்ஜெக்டுகளை தமிழ்த் திரையுலகம் எப்போது கையில் எடுக்குமோ தெரியவில்லை. இம்முறை விருது வாங்கிய படங்களில் இடம் பெற்றுள்ள மலையாளப் படங்களைப் பார்க்கும் போதே பிரமிப்பூட்டுகிறது:

பாடம் ஒன்னு - ஒரு விலாபம்:
இப்படத்தில் ஒரு முஸ்லீம் பெண்ணாக நடித்ததற்காகத்தான் மீரா ஜாஸ்மினுக்கு சிறந்த நடிகை விருது கிடைத்தது. கதை இஸ்லாமிய சமூகங்களில் இருக்கும் இளைய மணம், பலதார மணம், வரதட்சினை, வளைகுடா வேலை, பெண்கல்வி, கட்டுப் பெட்டித்தனம் பற்றியது.

டி.வி.சந்திரன் இயக்கியுள்ள படம் இது.இவர் ஏற்கெனவே (1993 ல்) சிறந்த இயக்கத்திற்கான தங்கத் தாமரை விருது வாங்கியவர்.

எண்ட வீடு... அப்பூண்டேயும்:
மாற்றாந்தாய் எல்லோரும் மோசமானவர்களா? இல்லை என அழகுற சித்தரிக்கும் இனிய படம். மற்றொரு குழந்தை வீட்டுக்குள் உதிக்கும் போது, அதுவரை அன்பிற்கு ஏகபோக உரிமை பெற்றிருந்த முதல் குழந்தை மனதில் கலக்கமும், களங்கமும் ஏற்படுவது நாம் எல்லாம் அறிந்த ஒன்றுதான். அந்த முதல் குழந்தையின் தாய் இறந்திருந்து, மாற்றாந்தாயின் அன்பைப் பருகி வளர்ந்த குழந்தை தவறு செய்வது இயல்பே. அதைச் சுற்றிப் பின்னப் பட்ட கதை இது. ஜெயராம் நடித்த படம். ஜெயராமின் மகன் காளிதாஸ¤க்கு சிறந்த குழந்தை நட்சத்திரத்துக்கான விருது இப்படத்தில்

நடித்தமைக்காக கிடைத்துள்ளது.

சபலம்:
வயோதிகம், அதைச் சுற்றிய தாம்பத்ய ஸ்நேகம். இதை கருவாகக் கொண்டு எடுக்கப் பட்ட படம்.

The 18th Elephant : 3 Monologues:
மூன்று யானைகள் பேசுவது போன்று அமைக்கப் பட்ட ஒரு டாகுமென்டரி படம். நமக்கு, இயற்கையை மதிக்கவும் உயிரனங்களை நம் வசதிக்காக வேரறுப்பதையும் உறுத்துவதற்கென எடுக்கப் பட்ட படம். பாலச்சந்திரன் சுள்ளிக்காடுக்கு விருதைப் பெற்றுத்தந்திருக்கிறது இப்படம். இப்படத்திற்காக கே.ஜி.ஜெயனுக்கு சிறந்த ஒளிப்பதிவாளருக்கான விருது வழங்கப்பட்டுள்ளது. பாடம் ஒன்னு - ஒரு விலாபம் படத்திற்கும் இவரே ஒளிப்பதிவாளர். சுற்றுச் சூழல் பற்றிய கவலைகளை சிறந்த , நூதன முறையில் (யானைகள் மனிதக் குரலில் பேசிக் கொள்வது போன்று) எடுத்துக் காட்டியதற்காக அறிவியல்/சுற்றுச் சூழல் பிரிவில் சிறந்த படம் என்ற விருதும் இப்படத்திற்கு வழங்கப் பட்டுள்ளது. தயாரிப்பாளரும், இயக்குனருக்கும்(பாலன்) விருதுகளைப் பெற்றுத்தந்துள்ளது இப்படம்.

உன்னி:
கமலாதாஸ் எழுதிய கதையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எடுக்கப் பட்ட குறும்படம். குழந்தையில்லாத வசதியான வீட்டில் திடீரென ஒரு சிறுவன் முளைத்தால் என்னவாகும் என்பதை அடிப்படையாகக் கொண்டு எடுக்கப் பட்ட படம். ஏற்கெனவே பல விருதுகள் பெற்றிருக்கிறது.சிறந்த எடிட்டிங்குக்காக திருமதி. பீனா பால் இப்படத்தின் மூலம் ரஜத் கமல் விருதைப் பெற்றுள்ளார். இவர் ஏற்கெனவே தேசிய விருதையும், கேரள விருதுகளையும் பெற்றவர்.

வைத்திய ரத்னம் பி.எஸ்.வாரியர்:
Dr.P.S.Varier பற்றிய டாகுமென்டரி படம். ஆயுர்வேத மருத்துவமுறையை பிரபலங்களிடையையேயும், பாமரர்களிடையேயும் கொண்டு சென்ற வாரியர், கதகளியைப் பரப்புவதிலும், ஒரு நாடகக் கம்பெனி வைத்து நடத்தியும் தமது கலைச் சேவையையும் செவ்வனே செய்தவர் என்பது போன்ற தகவல்களை முன்வைக்கிறது. சிறந்த முறையில் ஒருவரது வாழ்வைச் சித்தரித்தமைக்காக இயக்குனர் கிருஷ்ணன் உன்னிக்கு விருதை வாங்கித் தந்துள்ளது இப்படம்.

An encounter with a life living:
உடலால் ஊனமுற்றிருந்தாலும், உள்ளத்தில் சோர்வில்லாத ஒரு பெண்ணின் வாழ்வைச் சித்தரிக்கும் இப்படத்தை இயக்கியுள்ள சுஜாவுக்கு இதுதான் முதல் முயற்சி. அங்கு ஒரு

தொலைக்காட்சி சானலில் பணிபுரிபவராம் இவர். முதல் முயற்சியிலேயே சிறந்த கலைப்படத்திற்கான விருதை வாங்கியுள்ளார் சுஜா. இவை தவிர நெடுமுடி வேணுவுக்கும், ராஜீவ் விஜய்ராகவனுக்கும் விருது கிட்டியுள்ளது. மலையாளப் பக்கம் பார்த்துவிட்டு இந்தப் பக்கம் பார்க்கவே முடியவில்லை (நான் மீரா ஜாஸ்மினைப் பற்றிச் சொல்லவில்லை, பொதுவாகக் கூறுகிறேன்).நம் பக்கத்திலிருந்து பிதாமகனையும், இயற்கையையும் தவிர வேறு ஒன்றுமே இல்லை. வருத்தமாய்த்தான் இருக்கிறது, திரையுலகில் காலடி வைக்க முயன்று கொண்டிருக்கும் நன்பரிடம் கேட்டால், அதற்கு காரணம் நீங்கள் தான். ஒவ்வொரு கலைஞனும் இங்கு கோடிகளையு, கொடியையும், கோட்டையையுமே இலக்காக வைத்துச் செயல்படுகிறான். எப்படி நல்ல படம் வரும் என்றார். அதுவும் சரிதான்..! அரசியலை மையப்படுத்தி தமிழில் பல படங்கள் வந்துள்ளன என்றாலும் இவை அரசியல் பற்றியல்லாது கட்சி-அரசியலையே மையப் படுத்தி எடுக்கப் பட்டிருக்கின்றன. பெரும்பாலும், ஒரு அரசியல் கட்சி சார்புடனோ அல்லது ஒரு அரசியல் தலைவர் அல்லது கட்சியைத் தாக்கி அதன் மூலமாக பிரபலம் அடைவது அல்லது பணம் பண்ணுவது அல்லது ஒர் எம்.பி அல்லது எம்.எல்.ஏ சீட்டுக்கு அடிபோடுவது இல்லையேல் கோட்டைக்கு செல்லும் வழியாக அதைச் செய்வது என்னும் அளவில் தான் தமிழ் சினிமாக்கள் அமைந்து வருகின்றன.

அரசியல் உணர்வு கொண்டிருப்பது ஒரு கலைஞனை மெருகேற்றுகிறது என்றே நான் கருதுகிறேன். ஆனால் கட்சி அரசியல் என்பது, ஒரு கலைஞனை உருத்தெரியாமல் அழித்து, அவனை துதிபாடியாகவும், தான் விசுவாசிக்கும் கட்சிகளின் பாதைக்கேற்ப சுய தணிக்கை செய்து கொள்பவனாகவும், இன்னும் சொல்லப் போனால் அரசியல் கட்சியின் துண்டுப் பிரசுர விநியோகிப்பவனாக மாற்றி விடுகிறது. மிருனாள் சென் மீது கூட இப்படிப் பட்ட குற்றச் சாட்டு இருக்கிறது. நல்ல படங்கள் எடுப்பவர்கள் இப்படி சறுக்குவது என்பது வேறு, நம்மூர் சினிமாவில் இடம் பெறும் அப்பட்ட கட்சி அரசியல் சார்புப் படங்கள்(திரையிலும், நிகழ்விலும்) வேறு. அதற்குக் காரணம் இங்குள்ள நிலைமைதான் - சுய நலத்திற்காக மட்டுமல்லாது பலவித ஆக்கிரமிப்புகளை எதிர்கொள்வதற்காகவும் ஒரு தற்காப்பு வியூகமாக கட்சி சார்பு நிலைப்பாட்டை நம் கலைஞர்கள் எடுக்கின்றனர். நடுநிலைமையுடன் இருக்க விரும்புபவர்களும், தாம் வளர்ந்த நிலையில் தமது நலன்களைக் காக்க அல்லது குறைந்த பட்சம் எதிர்வியூகம் வகுப்பவர்களிடமிருந்து தப்பிக்க இந்நிலைப்பாட்டை மேற்கொள்ள நேரிடுகிறது.

இந்நிலை மெதுவாக மாறும் என்றுதான் தோன்றுகிறது. அதன் முன்னோட்டமே அழகி, காதல் போன்ற படங்கள். அதற்கு ஒத்துழைப்பு கொடுக்க வேண்டியது நம் போன்றவர்கள்தாம். சினிமா குறித்தான நமது நிலைப்பாட்டை சற்றே தீவிரமாக மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டும். சினிமாவை சினிமாவாகப் பார்க்க கற்றுக் கொள்ள வேண்டும். வேண்டுமென்றே மயக்கத்தில் ஆழ்வது அடிமை மனோபாவம். இதனாலேயே

நிஜவாழ்க்கையின் அவலங்களை மலையாள சினிமாவால் வெளிப்படுத்த முடிகிறது. நம் படங்களிலோ, அவலங்களை முன்வைக்கும் போது கூட மசாலாத்தனம் தேவைப்படுகிறது. 'அழகி'க்கு 'குருவி கடித்த கொய்யாப் பழம்' தேவைப்பட்டது போல.

இதெல்லாம் கூட காலனியாதிக்கக் காலவடுக்களோ என்று கூடத் தோன்றுகிறது. வெள்ளைத் தோலைக் கண்டு பிரமித்த நம் விழிகள் இன்னும் சரியான பார்வைக்கு திரும்பவில்லை. அடிமை வாழ்க்கையின் அவலங்களை மறக்கடிக்க அசாதாரண நிழலுலகம் தேவைப்படுகிறது. நிதர்சன அவலத்தை மறந்து குதூகலிக்கவென்று எடுக்கப் பட்ட நிதர்சனத்துக்கொவ்வாத படங்கள் மவுண்ட் ரோடு கட்-அவுட்டுகள் போன்று பிரம்மாண்டமாகக் காட்சியளித்து நம்மை ஒரு மயக்கத்தில் ஆழ்த்துகின்றன. விரும்பியே இம்மயக்கத்துக்கு ஆட்படுகிறோம். சமூகத்தில் காதலும், காமமும் தேக்கமடைந்து கிடக்க, சூரிய நடிகரும்-ஜோதிமயமான நடிகையும், சினேகமான நடிகையும்-கிரிக்கெட் வீரர் பெயர் கொண்ட நடிகரும் காதலில் ஆழ்ந்து கிடக்கிறார்கள் என்று கிசுகிசு எழுதப்பட்டிருப்பதை ஊன்றி ஊன்றி படித்து மாய்ந்து போகிறோம். நம் மனதில் நாமே கற்பனையை வளர்த்து, அரிதாரம் பூசியவர்களின் மீது நம் இயலாமையின் எதிர்பார்ப்புகளைச் சுமத்தி கற்பனையில் காலம் தள்ளுகிறோம். இங்கில்லாதது அங்கிருக்கும் என நம்பிக்கையூட்டி மூன்று மணிநேர சுவனத்தை நமக்கு பரிசளிப்பதாக உறுதி செய்யும் வியாபாரிகள், நம்மிடம் இறக்குமதி செய்யப்பட்ட தொப்புள்களையும், உயரத்தையும், மூங்கில் தேகத்தையும், வெளுப்புத் தோலையும் காட்டி தரம்கெட்ட சினிமாக்களை தலையில் கட்டிவிடுகிறார்கள்.

அடிமை மனோபாவத்தாலேயே நாம் சினிமாவில் சராசரி மனிதர்களைப் பார்க்க விரும்புவது கிடையாது. கலைஞர்களை சரிக்குச் சமமாக பார்க்க விரும்புவதில்லை. ஒரு நடிகனென்றால் நம்மிடமிருந்து வித்தியாசமாய் இருக்க வேண்டும், நம்மைப் போலவே இருந்தால் நம்மிடம் இல்லாத 'ஸ்டைல்' ஆவது இருக்க வேண்டும். 'ஸ்டைலும்' இல்லாமல் வேறுபடுத்திக் காட்டும் அம்சங்கள் எதுவுமே இல்லாமலிருந்தால் அக்கதாநாயகன் பலநூறு வில்லன்களை நானோ செகண்டில் வீழ்த்தியாவது தனது மேட்டிமையை உறுதிப்படுத்தவேண்டும் என எதிர்பார்க்கிறோம். கலையுணர்வு கொண்டவர்கள் நமக்குத் தேவைப்படுவதில்லை. கற்பனைகளை விற்பனை செய்யும் வியாபாரிகளையே நாடுகிறோம். சுவனத்திற்கு விசா கொடுக்கும் கர்ணன்களாக அவர்களை நிறுவனப் படுத்தி, உப்பரிகையில் உயர்த்திவைத்து அவர்களை அண்ணாந்து பார்க்கவே ஆசைப்படுகிறோம்.

அரசியல் போன்றுதான் இதுவும். ஒரு மாயச்சுழலாக இது நமது சமூகத்தை உள்ளிழுத்துக் கொண்டிருக்கிறது. அறியாமையில் ஆழ்ந்திருப்போர் தம் கவலைகளை மறக்க எது நிஜம், எது நிழல் என்று பார்க்க மறுப்பவர்களாய், கோமாளிக் கூத்துகளையே நிஜமென நம்பிக் களிக்கின்றனர். அறிந்தவர்கள் தமது சுய லாபத்துக்காக இச்சுழலை

ஆதரிக்கின்றனர். முக்கியமாக நாம் குற்றம் சொல்ல வேண்டியது, நமது ஊடகத்தாரையும், அறிவுஜீவிகளையும், அறிந்தும் அறியாதது போலிருக்கும் நம்போன்ற குட்டி பூர்ஷ்வாக்களையும் தான். இந்நிலையில் மலையாளப் படவுலகின் சாதனைகளைக் கண்டு ஏக்கம் கொள்ள மட்டுமே முடிகிறது.

nesa_kumar2003@yahoo.com

பதிவுகள் மார்ச் 2005; இதழ் 63

7. விமரிசனம் ஒரு பார்வை.... - மைக்கல் -

சிந்தனையின் போக்குகள் வலதும் இடமுமாக மாறி மாறித்தான் பயணிக்கும் என்பதில் எனக்கும் மறுப்பு இல்லை. நேர்கோட்டுப்பாதை என்பது ஏதாவது ஒரு தத்துவத்தை, கட்சிகளை, தனிநபரை வணங்குவதில் வந்து முடிந்துபோவது எமது மார்க்சியர்களின் கறாரான விமர்சன மரபு அல்லது எமது ஈழத்து இயக்கங்கள் சொல்லித் தந்த பாடங்கள். ஆகவே குறித்த படைப்பு மீதான பல்வேறு பார்வைகள் வரவேற்க வேண்டிய ஒன்றுதான்.

அத்துடன் விமர்சனமும் அவை முன் வைக்கும் படைப்புக்களும் காலத்தின் நகர்வின் பின்னர் வேறொரு உண்மையை வெளித் தெரிய வைக்கிறது என்பதற்கு அண்மையில் நான் படித்த புத்தகத்தில் (முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கங்கள்) கண்ட செய்தியைக் கீழே தர விரும்புகிறேன். ரஷ்ய கூட்டுப்பண்ணை உருவாக்கம் அதன் சிரமங்கள், வெற்றிகள் பற்றிய கருவை வைத்து சோசலிச யதார்த்தவாதப் போக்கில் எழுதப்பட்ட கன்னிநிலம் நாவல் கம்யூனிஸ்டுகளால் படித்து பெரிதும் சிலாகிக்கப்பட்டு தமது எதிர்காலக்கனவின் சாட்சியாகக் கொள்ளப்பட்டதாம். இதே நாவலை எழுதிக் கொண்டிருக்கும் போது மிக்கயில் ஷொலகாவ் தனது வாசகி ஒருவருக்கு எழுதிய தனிப்பட்ட கடிதத்தில், ரஷ்ய மக்கள் பட்டினியால் மாண்டு கொண்டிருப்பதையும், கிடங்குகளில் பிணங்கள் குவிக்கப்படுவதை அன்றாடம் நடுக்கத்துடன் பார்த்து வருகிறேன் என்றும் எழுதியிருக்கிறார். நோபல்பரிசும் கிடைத்து, சோவியத்யூனியனும் உடைவு கண்ட பிற்பாடு இப்போது இக்கடிதம் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. ஆக. விமர்சகர்கள் சிலரது அன்றைய அளவுகோலான சோசலிச யதார்த்தவாதம் எங்ஙனம் பிழைத்தது?

உண்மையில் மாற்றுப்பார்வைகள் அல்ல எனது பிரச்சனை. அவை ஒரு வகையில் படைப்பாளியே கவனத்தில் கொள்ளாத பல கோணங்களை படைப்பில் வெளித்தெரிய வைக்கும். நாம் அவற்றை வரவேற்கவேண்டும்தான். ஆனால் விமர்சனம் என்பது விளம்பரமாக, பொய்மையாக மாற்றமுறும் அபேதத்திற்கு இரையாகி அதிகம் பேசப்பட்ட இலக்கியவாதிகளது படைப்புகளை பலத்த நம்பிக்கையுடன் தேடிப் படித்தபோது அவை யானை கழித்த வெறும் விளாங்காய்க் கோதுகளாகவல்லவா இருக்கின்றன?

சுரா, ஜெயமோகன், சாருநிவேதிதா... ஆகியவர்களுக்கு அபரிமிதமான கவனிப்பும், ஆலவட்டம், முதல்மரியாதையும் கொடுக்கப்பட்டபோது அந்தக் கண்ணைக்கூசும் வெளிச்சத்தின் பின்பக்கம் ஆர்ப்பாட்டமில்லாது சிறந்த படைப்புகளைத் தந்துகொண்டிருக்கும் படைப்பாளிகளது முயற்சிகள் அறவே மறைக்கப்பட்டுப் போகும் அபத்தம் இங்கு நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கிறது. உதாரணமாக நகரமயமாதலின் கட்டாயத்தால் மனிதமனத்துள் இருக்கும் அன்பு எப்படி வறள்கிறது, ஆத்மாக்கள் எங்ஙனம் தனி அலகுகளாக்கப்படுகின்றன என்பதை கலைநயம் குறையாமல், தொக்கிநிற்கும்

நடையில் எழுதப்பட்ட பெருமாள் முருகனின் ஏறுவெயில் நாவல் பற்றி காலச்சுவடோ, காலமோ, அல்லது புலம்பெயர் அகவிவட்டமோ விமர்சனம் செய்ய விழையாது. (இந்த பெ.முருகன் மக்கள் கலாச்சாரக்கழகத்தில் இயங்கியவர், அதன் நின்றுபோன மனஓசை இதழின் ஆசிரியர் குழுவில் அங்கம் வகித்தவர், இவரும், பேரா. சீனிவாசனும் இணைந்து எழுதிய முகமூடிகளும், முகமூடிவியாபாரிகளும் நல்லதொரு நூல்) ஏன் நமது ஈழத்தவரான, சற்று மௌடீகமான சிந்தனை கொண்டவராக இருப்பினும், வல்வை கமலா பெரியதம்பி எழுதிய நம் தாயர் தந்த தனம் என்ற நாவல் முயற்சி பற்றி யாருமே கண்டு கொள்ளவில்லை. அந்த நாவல் கிராமிய தெய்வங்களிலேயே வீச்சுகூடியதென சாற்றப்படும் முத்துமாரி பற்றிய பண்டுக்கதை ஒன்றை ஒரு குடும்ப வரலாறுடன் பிணைத்து, பழைய நடையும், தற்புகழ்ச்சியுமாக எழுதப்பட்டிருந்தது. அதை ஒரு முக்கியநாவலென்று நான் குறிப்பிட வரவில்லை. ஆனால் கவனங் குவிக்க வேண்டிய கதைசொல்முறை ஒன்றை அது இளம் படைப்பாளிகட்கு தரமுடியும். மற்றும் மார்க்சிச அழகியலை மிகவும் நளினமாக உருமாற்றித்தரும் ச.தமிழ்ச்செல்வனின் படைப்புக்கள், நகரநெரிசல்களுக்குள்ளும், இழந்த கிராமிய வாழ்வின் ஞாபகங்களுக்கூடாகவும் நேசத்தின் தெறிப்பைக்காணும் பாவண்ணனின் படைப்புலகம், வண்ணநிலவனின் தாமே தமக்குள் அந்நியப்படும் இளைஞர்கள், நாஞ்சில்நாடனது மிதவை, சதுரங்கக்குதிரை போன்ற நாவல்கள். இங்ஙனம் பலபேரது படைப்புகளைப்பற்றிச் சொல்லிக்கொண்டே போகலாம். இவர்கள் கையில் சிற்றிதழ் ஊடகமோ, பாதசேவிகளோ இல்லை. ஆனாலும் தொடர்ந்து தங்கள் பங்குக்கு வினையாற்றிய வண்ணமே உள்ளனர்.

இவ்வகை விளம்பர விமர்சனங்களுக்கு இரையாகிப்போனதொரு நல்ல கலைஞனாகவே கோணங்கியையும் என்னால் பார்க்க முடிகிறது. இவரது ஆரம்ப நு¡லான மதினிமார்கள் கதை, கைத்தடி கேட்ட நு¡று கேள்விகள் குறுநாவல் போன்றவை கோணங்கியின் உள்ளார்ந்த கரிசல் கிராமத்து விவசாயியின் மனம் இயங்கிய படைப்புக்கள். பின்னர் கோடைமழை போல வந்து குவிந்த பாராட்டுக்களின் கூதலில் மனிதன் சொற்களின் காட்டில் சிக்கி வழிதவறி, இன்று பேதலித்தவனின் குறிப்புகளாக எழுதத் தொடங்கிவிட்டார். ஆனால் சிரிப்பு என்னவென்றால் அவர் எழுதுவதைப் படித்து புரிந்து கொண்டதாக பாவ்லா காட்டும் நண்பர்களைப் பார்க்க இலக்கியப்படிப்பு என்பதே நடிப்போ என்று தோன்றுகிறது.

8. இஸ்லாமியக் கதையெழுத இனிய குறிப்புகள்! - ஆபிதீன் -

இருபத்தைந்து வருடத்தில் இரண்டே முக்கால் கதைகளேயே எழுதிய நான் இப்படியொரு தலைப்பில் தைரியமாக எழுத வரக்கூடாதுதான் , அதுவும் தமிழ்ச் சூழலில். எது சிறந்ததென்று எழுந்து 'லிஸ்டிக்க' நான் எந்த மலையுச்சியிலும் உட்கார்ந்திருக்கவில்லை. ஆனால் ஒரு பிய்ந்த விசிறியைக் கூட பிடிக்கா இயலா ஓரிரண்டு விசிறிகள் கிடைத்த 'தனுவு'-ல் எழுதுகிறேன். எல்லா உயிர்களுக்கும் பிடித்த மாதிரி இந்த 'இபுலீஸ்' எழுதுவதில்லையென்று இங்கிலிபீஷில் பொளந்து கட்டும் இளையவர்களுக்காகவும் எழுத நேர்ந்து விட்டது. மாப் கீஜியே பாய்...பக்தி இருப்பினும் பழசுக்கெல்லாம் போகவில்லை. 'சீறா' வின் சிறப்பைச் சொல்ல நேரமும் தகுதியும் எனக்குப் போறா. இதனாற்றான் யான் குணங்குடியப்பா , குலாம்காதரப்பா, சித்தி லெவ்வை , சித்தி ஜூனைதாவை எடுக்காதது. கடந்த கால் நூற்றாண்டாக வெளிவந்த நவீன இஸ்லாமியப் படைப்புகளை அவ்வப்போது படித்தும் வந்ததால் கொஞ்சம் சொல்லத் தோன்றிற்று.

நவீன இலக்கியத்தில் இஸ்லாமியக் கவிஞர்களுக்கு பஞ்சமில்லை. 'ஹக்'ஐ விரும்பும் ஹபீபுர் ரஹ்மான் , 'நூதனமா' எழுதுகிற நுட்பபுத்திரன், 'பதுவுஸா' குண்டு போடும் பரக்கத்பாய், சத்தமாக சந்தம் விடும் சஹாரி , 'எல்லா தெரிதல்களுடனும்'

சாத்திரமுடைக்கும் சலீமா என்று எத்தனை பேர்! பெரிதும் மதம் சார்ந்து எழுதினாலும் மனதைக் கவரும் ஓரிரு கட்டுரையாளர்களும் உளர். கம்பனுக்கே நயம் கூறும் ஒரு நீதியரசர் உதாரணம். கதை சொல்லிகளைத்தான் காணோம். நன்றாக எழுதும் இருவரில் ஜனாப்.ஜதீத்மரைக்காயர் இருநூறு வருடம் சொன்னாலும் குறையாத தன் சமூகத்து கதைகளைத் தூக்கிப் போட்டுவிட்டு தத்து(வப்)பித்தென்று 'தலித்கதை' எழுத புறப்பட்டு விட்டார். ஜனாப்.தாஜாலெப்பையோ இந்தியா ஒளிர்கிற இருட்டு கிராமமொன்றில் சகல சௌபாக்கியங்களோடும் உட்கார்ந்து கொண்டு சிலோன்அமைதி பற்றி சிந்தித்துக் கொண்டு ('இப்ப புக் வந்தா சரியா போவாதே...') இருக்கிறார் . எத்தனை நாளைக்கு 'மக்கத்து சால்வை'யையே போர்த்திக் கொண்டிருப்பது? அல்லது பக்கத்து 'பஷீர்'-ன் சாதனையை பார்த்துக் கொண்டிருப்பது? அம்பலவாணனின் 'ஜஸாபீவி' ஒரு அற்புதம்தான். ஆனால் 'இஷானுல்லா' என்று பெயர்/பாத்திரம் இருப்பதாலேயே ஒன்று இஸ்லாமியக் கதையாகிவிடாது. இதனை மாற்ற வீறுகொண்டு புறப்பட்ட நான் (இதில் ஒரு கை உடைந்து விட்டது) சிறிதும் பெரிதுமாக குறிப்புகள் எழுதிவைத்தேன். எனக்கு மட்டுமல்ல எழுத முனையும் சகோதர சமயத்து புதியவர்களுக்கும் இது உதவலாம். இலக்கியத்திற்கும் மதப்பற்றுக்கும் (இந்த வார்த்தையில் கூட ஒரு குறிப்பு இருக்கிறது) இடைவெளி அவசியமென்று புரிந்து வைத்திருக்கிற மண்ணைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு இது தேவைப்படாது. மற்றவர்கள் அமெரிக்க இசைக் கலைஞர்களுடன் ஈராக் இசைக்கலைஞர்கள் 'ஒற்றுமையாக' வாஷிங்டனில் வாசித்த 'Sweet Sweet Sound'ஐ கேட்டு

மகிழ்ந்து கொண்டிருக்கட்டுமாக, ஆமீன்!

தலைப்பை, 'முஸ்லீம் கதையெழுத..' என்று வைத்திருந்தேன் முதலில். அதற்கு 'முப்பது குறிப்புகள்' என்று முடிக்காவிட்டால் 'ரைமோடு எழுதுடா மரைக்கான்..' என்ற 'சலாங்பலாங்' வாத்தியார் கோபித்துக் கொள்வார். மஹா கொச்சையாக 'துலுக்கன் கதையெழுத' என்றாலோ குறிப்புகள் தொன்னூறாகும். 'பாய் கதையெழுத பத்து குறிப்புகள்' என்றால் பையனைச் சொல்கிறாயா படுக்கிற பாயைச் சொல்கிறாயா என்று 'பாய்'வார்கள். 'நொண்டியா இருக்கலாம் ஆனா ஒண்டியா இருக்கக் கூடாது' என்று நாகேஷ் சொல்வது மாதிரி பாயாக இருக்கலாம் ஆனா பேயாக இருக்கக் கூடாது. என்ன செய்வது? கைவசமிருக்கிற எண்ணிக்கைக்கு தலைப்பு இப்படித்தான் வைக்க முடிந்தது. சில உபகுறிப்புகளும் தானாகவே - இறைவனருளால் - சேர்ந்து கொண்டால் அதற்கு நான் பொறுப்பல்ல. அல்லது எல்லா குறிப்புகளும் ஒரே குறிப்புதான் என்று உங்களுக்குத் தோன்றினால் அதற்கும் நான் பொறுப்பல்ல.

இஸ்லாமியக் கதையெழுதுவதற்குள்ள தகுதி இஸ்லாம் பற்றி தெரியாமல் இருப்பதுதான் என்று என் பத்திரிக்கை நண்பர் திரு. அறப்ரியன் எழுதியிருந்தார். அறவே சரியில்லையென்று வன்மையாக மறுக்கிறேன் இதை. எது பற்றியும் தெரியக் கூடாது! சாட்டையை எடுக்காதீர் சகோதரர்களே.. 'அல்லாஹ் ஜல்ல ஜலாலஹு¥த்தஆலாவைத் தவிர' என்று அர்த்தம். எதுவுமே தெரியாத...? இதற்கு என்னை விட்டால் ஆளில்லை! உண்மை போதும். இனி குறிப்புகள்:

1. தலைப்பு , 'கபர்ஸ்தான்', 'மக்ரிப்', 'கல்லி வல்லி' என்று ஒரு உருது/அரபிக் டச்சோடு இருந்தால் நல்லது. ஆனால் புத்தகமாகப் போடும்போது புரியா பதிப்பகம் இடைஞ்சல் கொடுக்கும். எனவே புரிவதுபோல வைக்கலாம். அதற்காக 'சீனி முகமது பற்றி சீனி முகமது' எழுதியவர் சீனி முகமது ' என்றிருந்தால் அதை சீனி முகமது மட்டுமே கசந்து போய் படிக்க வேண்டியிருக்கும் - சீனி முகமது வெளியிட்டால்!. ஆனால் கண்டிப்பாக நான் வைத்த மாதிரி மட்டும் வைக்க வேண்டாம். என்னுடைய முதல் சிறுகதையின் தலைப்பு 'வாழைப்பழம்'!. கையில் விழுந்த உடனேயே அடுத்த நொடியில் விமர்சக நண்பர் சிரமராஜன் கேட்ட கேள்வி :'இது உம்ம வாழைப்பழமா?'. ருசித்த இன்னொரு எழுத்தாள நண்பன் சற்று மேலே போனான். 'உனது வாழைப்பழத்தின் நீளம் அதிகம்!'. அடப் பாவிகளா! 'திராவியா' முடிந்து 'தப்ருக்'ஆக கொடுக்கப்படும் ஒரு வாழைப்பழம் கிடைக்காமல் போனதால் என் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த இரண்டு ஹாஜியார்கள் அடித்துக் கொண்டு பதினாலு வருட காலம் பகையாளிகளாப் போனதை உருக்கமாக நான் எழுதினால் அதற்கு இப்படி ஒரு நிலையா? வெளியிட்ட சிறுபத்திரிக்கையும் தன் பங்குக்கு , இன்னாருடைய வாழைப்பழம் என்று தலைப்பை வைத்துத் தொலைய , பார்த்த என் மனைவி 'ஹதாப்புலெ!' என்று பதறினாள் ·போனில். கிண்டலடிக்கலாம் என்று பார்த்தால் என் மகள் கேட்டதைச் சொன்னாள் : 'வாப்பா ஏம்மா இப்படிலாம் அசிங்கமா எழுதுறாஹா?'.

செருப்பால் அடித்த மாதிரி இருந்தது. அதற்கப்புறம் 'உங்க வாலப்பலம் பாத்தேன்' என்று யாராவது சொல்லி நமுட்டுச் சிரிப்பு சிரிக்கும் போதெல்லாம் பற்றிக்கொண்டுதான் வரும். இப்போதெல்லாம் எந்த விஷயத்தையும் நேராகத்தான் பார்க்கிறேனாக்கும்!

2. சில சொல்லுக்கு அதன் விளக்கம் அடைப்புக்குறிக்குள் இருக்க வேண்டும். உதாரணமாக அல்லாஹ்க்கு 'ஜல்', ரசூலுக்கு 'ஸல்'. ' அப்ப..கா·பிர்(கொல்)-ஆ? - ஒரு வாசகர். ரப்பில் ஆலமீனாய தம்புரானே... கூடாது. 4:89 , 9:5 , 47 :4 வசனங்களெல்லாம் போர்க்காலத்திற்காக. 'நகர்ந்து கொள் பையா; நாட்டைப் பிடிக்கப் போகிறேன்' என்று எந்தப் படையாவது சொல்லுமா? அரைகுறை 'அன்வர் ஷேக்' ஐப் படித்துவிட்டு அநியாயமாக பேசக் கூடாது. இண்டு இடுக்கெல்லாம் தோண்டும் 'இப்னு வரகா'வின் இழிமனதையும் புரிந்து கொள்வராக. கா·பிர் (கிள்). சரியா?. இதேபோல் அல்லாஹ்வுக்கும் ரசூலுக்கும் உவப்பான சஹாபாக்களுக்கு 'ரளி'. அவுலியாக்களுக்கு 'வலி'. மாற்றிப் போட்டால் மனசுக்கு பிடிக்கும் கிலி. அல்லது 'உம்மத்'ஆல் சிறகுகள் இழக்கும்
உங்கள் 'கிளி'.

3. கதையை விட அருஞ்சொற்பொருள் பெரிதாக இருக்க வேண்டும். சபராளிகள் , அவர்கள் போன இடமெல்லாம் கடன்வாங்கிக் கலந்த 'தமிழூர்தரபிலாயார்ஸி' என்ற வினோத பாஷையில் பெருசாத்தான் வரும். கவலை வேண்டாம். இந்த 'ஹராம் = தடுக்கப்பட்டது' மட்டும் வேண்டாம். அது தெரியாத மனிதர்களே இல்லை. தெரிந்தும் செய்யாத மனிதர்களும் இல்லை. பொருளுக்கு பொழிப்புரை எழுதினால் அதுவும் ஒரு கதையாகிவிடும் என்பது கூடுதல் வசதி. நமது படைப்பு நம்மையறியாமலேயே உருவாகிறது என்பது இதைத்தான். 'கதை நாலு பக்கம் மட்டுமே இருக்க வேண்டும்' என்று ஒரு நாத்தம் புடிச்ச ·பார்முலா சொல்வார்கள் பத்திரிக்கைக்காரர்கள் . கேட்காதீர்கள். நாலே வரி! இதைவிட சிறப்பாக ஒரே வார்த்தையிலும் எழுதலாம். முற்றும்!

4. 'நூறு மஸ்லா' தேவையில்லை. ஏழெட்டு மசாலாவே போதும். துஆ, நிக்காஹ், ஈமான், சுன்னத், பாங்கு, ஹஜ், ரமலான், பிறை, தலாக்....அங்கங்கே 'படைச்சவனே...யா ரஹ்மானே...யா ரப்பே...யா காதர்வலி...யா ஜீலானி..' போன்ற முந்திரிப் பருப்பையும் தூவி சீசன் நேரத்தில் ஆயிரமாயிரம் கதைகள் சமைத்து , வணிகப் பத்திரிக்கைகளின் பசிக்கு கொடுத்து விடலாம். பிரசுரமாக, கோடீஸ்வர கோமாளிகளின் காலடியை நக்கி 'சரியான பதார்த்தம்' என்ற சர்டி·பிகேட் வாங்கத் தெரிய வேண்டும்.

புலவர் ஆபிதீன்காக்கா பற்றி 'கபர்' ஒன்று சொன்னார் கவிஞர் ஜபருல்லா.

'அல்லா பத்தி ஒரு பாட்டு எழுதுங்க பாய்' என்றாராம் ஒரு பணக்காரர். ஒரு ரூபாயும் கொடுத்திருக்கிறார். பணக்காரர்தான். 'இருக்காண்டு எழுதுனுமா , இல்லைண்டா?' - புலவர்

'என்னாங்க இது !?'

'இல்லை....இது ஒங்க காசு. அது எதை சொல்லுதோ அதை எழுதுறதுதானெ மரியாதை!'

நீதி : எங்கே , யாருக்கு என்று தெரிந்து படைப்பதும் புத்திசாலித்தனம். சரியாகப் படைத்தால் பசி தீர்க்க இரண்டு ரூபாய் வெகுமதி உண்டு. இதை வாங்க புதுக் கைலியோடும் தொப்பியோடும் - 250 ரூபாய் செலவு செய்து - போவது அவசியம்.

5. எல்லா சமயத்தவருக்கும் பிடித்த , தொந்தரவில்லாத தளம் : a. ஐந்து தூண்கள் தாங்கும் வானம் (magical realism); b. கைக்கூலி ஒழிக! (வீடொன்று வேண்டும்); c. ஓ..மனித நேயமே..(உடுத்து ak47 கைலி) .; d. 'ஜின்' கொண்டுவந்த bun (சிறுவர் இலக்கியம்) ; e. துன்பத்தை சகித்தால் இறைவன் உதவுவான் ; f. மௌத்துக்குப் பிறகு etc... கடைசி இரண்டு ப்ளாட்கள் நம் கதை வெளியானபிறகு உள்ள நம் நிலைமையைச் சொல்வதால் 'சுயகிண்டல்' என்ற வகையில் பாராட்டப்படும்.

6. மரியாதை என்று நினைத்துக் கொண்டு 'அல்லாஹ் சொன்னார்' என்றெல்லாம் எழுதக் கூடாது . என் நண்பர் ஒருவர் அவர் மச்சானை மச்சார் என்றுதான் சொல்வார். மரியாதையாம்!. 'ஹ, இறைவனா?!' என்று ஏளனம் செய்கிற 'விஞ்ஞான வெட்டியான்கள்' கொஞ்சம் நகருங்கள். 'அறிவிலிருந்து ஒரு சிறு பகுதிதான் (மனிதர்களுக்கு) கொடுக்கப்பட்டிருக்கிறது' என்ற ஆயத்-ஐ (இறை வசனம்) கவனிக்கச் சொல்கிறது 'இல்ஜாமுல் அவாம் அன் இல்மில்கலாம்'. அண்டத்தின் கணித ஒழுங்கை வியக்கும் ஐன்ஸ்டீனே ஆன்மீகத்திற்கு முக்கியம் கொடுக்கவில்லையா? அந்த மர்மத்தை விடுவோம். 'இல்லாதிருந்து இயங்கும்' ஏக இறைவனுக்கும் நமக்குமிடையே உள்ள தோழமையின் நெருக்கம் காட்ட 'அவன்' போடுவதுதான் அழகு. அதற்காக அல்லாஹ் தந்த அருமை ரசூலை 'அவன்' என்று சொல்வது அழுக்கு. 'நித்தந் திக்கை வணங்குந் துருக்கர்' என்று என் பாரதி முரசு கொட்டியதும் அழுக்குதான். நல்லவேளையாக 'யமபயங் கெடச் செய்பவன்' என்று 'அல்லா'வின் சரணத்தில் தப்பித்தது அவன் மீசை.

7. முஸ்லிம் பாஷை சொல்கிறோமென்று 'நம்பள்கி', 'நிம்பள்கி' என்றெல்லாம் பேச வைப்பதோ 'பாலிருக்கி..பழமிருக்கி' என்று பாடவைப்பதோ கதைக்-கி உதவாது. இதற்கு பாங்கு சொல்லிக் கொண்டிருக்கும்போதே தொழுவதை காட்டும் தமிழ்ப் படங்கள் பார்ப்பதைத் தவிர்க்க வேண்டும். முஸ்லீம் என்றாலே மூன்றடி துருக்கிக் குள்ளாயைத் தலையில் கவிழ்த்தும் முட்டாள் இயக்குனர்களின் பேட்டியையும்தான். குல்லாவுக்கு குஞ்சம் கிடைக்கவில்லையென்று குதிரையின் வாலை வைத்தான் ஒரு இயக்குனன்! இப்போதான் 'நதிக் கரையினிலே' என்று பொன்வண்ணனால் பொழுது விடிந்திருக்கிறது. சாரா அபூபக்கரின் அந்தக் கதையையும் சாக்கிரதையாக விமர்சிக்கிறது

('கத்தி மேல் நடக்கிறது..!') ஒரு பத்திரிக்கை. இன்னொருவன் 'தலாக்' செய்த பெண்ணை மறு கல்யாணம் செய்ய முடிவெடுத்த கிழவனைப் பார்த்து சாகக் கிடக்கும் அவன் மனைவி (No.1?) பார்க்கும் அந்த பார்வை...அடடா!.

பாஷை, இலக்கியத்தின் உயிர் நரம்பான வட்டார வழக்கில் இருப்பது கதைக்கு உயிர் தரும். 'யூனிவர்ஸல் எழுத்து'தான் உயர்வென்று ஓடாதீர்கள். மரைக்கானும் ராவுத்தனும் தக்னி(பட்டானி)யும் இந்த பிரபஞ்சத்தில் வசிக்கவில்லையா அல்லது வசிக்கக் கூடாதவர்களா ? கருமஞ்சாமியும் கருப்பாயியும் யூனிவர்ஸலாகும்போது கப்ப மரைக்கானும் கஜ்ஜாநாச்சியாவும் ஆக மாட்டார்களா என்ன? 'அவாள்' தமிழாகும்போது 'அஹ'வும் தமிழாக வேண்டும். இந்த காரணத்தினால் நான் என் கதைகளில் எங்கள் புலவர்கோட்டை (ரெட்டைக் கொம்பு 'க'!) பாஷையை தைரியமாக உபயோகப்படுத்துவேன். வாசகனை கஷ்டப்படுத்துவது சீரியஸான கதையின் லட்சணமுமாயிற்றே! '§க்ஷமம்' 'ராஹத்' ஆகும். 'இருக்கேன்' 'இக்கிரேன்'ஆகும். சமயத்தில் புலவர் கோட்டை புலவர்களுக்கே இவைகள் தெரியாமல் இருப்பதுதான் தமாஷ்!. அதனாலென்ன? ஊர் பெயரையெல்லாம் பார்க்காமல், ' பொட்டி ஒங்கடையா?' என்ற குரல் கேட்டதுமே 'பேஷ்! கோட்டை வந்துஹ்டுத்து...' என்று சரியாக எங்கள் ஊரில் இறங்கி விடுவார்கள் பக்தர்கள். பள்ளனுக்கும் பார்ப்பனுக்கும் பேதமேதும் பார்க்காத பாவாவின் ஊருக்கொரு பாஷை உண்டு. சமயத்தை , அதன் சங்கடங்கள் தாண்டி புரிந்து கொண்டால் விளங்கும் அது.

8. கதை, அவுலியா (இறைநேசர்)வின் கருணையைச் சொல்வதாக இருந்தால் 'சூ·பிஸம்' அல்லது 'இருபதிஸம்' பேசும் இதழ்களுக்கு அனுப்புக. 'மன் அற·ப ந·ப்ஸஹ¥, ·பக்கத் அற·ப றப்பஹ¥' என்று ஆரம்பிக்க வேண்டும். 'வசியத்து மாலை', 'முனாஜாத்து மாலை'யில் உள்ளவைகளையும் இடையில் கோர்க்கலாம். 'அல்லாஹ் அல்லாதவற்றை நீங்கள் திட்டினால் அவர்கள் அல்லாஹ்வை திட்டுவார்கள்' என்று 6:108 சொல்வதைக் கேட்காமல், கப்ர் (சமாதி) வணக்கத்தையும் 'காவிப்படை'யை கண்டனம் செய்வதாக இருந்தால் 'வஹாபிஸம்' அல்லது 'எட்டிஸம்' பேசும் இதழ்களுக்கு அனுப்ப வேண்டும் - 'யா அல்லாஹ்! எனது மண்ணறையை வணங்கப்படும் சிலைகள் போன்றதாக ஆக்கிவிடாதே' என்ற ரசூலின் பிரார்த்தனையுடன். 'அதெப்படி எல்லா மதமும் சமமாக முடியும்? 2+2 மட்டுமே 4 எனும் 'எட்டு'க்கு 1+3 வும் 4 ஆக முடியும் என்று விளக்க வேண்டாம். கணினிக்கே கண்முழி பிதுங்கிவிடும். 'எட்டு'க்கும் இலக்கியத்திற்கும் ஏணிவைத்தாலும் எட்டாதென்றாலும் சிந்திப்பவர்கள் என்று சொல்லிக் கொள்பவர்களாதாலால் என்றாவது எட்டும் என்று நம்பலாம். இருபது ? அது 'ஒரு கடலோர கிராமத்தின் கதை' என்ற குண்டுமணி தன்னிடமிருந்துதான் கிடைத்தென்று பெருமை கூட பேசாதிரு(ப்)பது. வீரம் விளைவித்த 'மஹ்ஜபீன்'ஐ மறந்திருப்பது. கொதிக்க வைத்த குஜராத் கொடுமைக்குக் கூட குறட்டையொன்றையே கொடுத்தது.

நட்போடு இஸ்லாமிய மலர்கள் வெளியிடும் வேறு சமயத்தைச் சார்ந்த பத்திரிக்கைகளுக்கு

கதை அனுப்புவதாக இருந்தால் நகம் வளர்ந்(த்)த அரசியலை நக்கல் செய்யாமல் 'புதுமையாக' எழுதவும். கதைச்சுருக்கம் (உதா.): மாடுகள் ஒற்றுமையாகத் திரிந்தபோது அந்த சிங்கத்தால் ஒன்றும் செய்ய முடியவில்லை. அல்லது ஒன்றுமே எழுதாமல் ஒரு வெள்ளைத் தாள். வெகுமதியுண்டு. எந்த வகை மலருக்கும் சமத்துவக் கதைகள் அனுப்புவதற்கென்றேயுள்ள சமர்த்துகளிடம் ஆலோசனையும் பெறலாம்.

9. ஏன் விமர்சிக்கிறீர்கள்? 'அப்டியே சாப்டுவோம்' மாதிரி 'அப்டியே நம்பு' என்று ஆண்டவன் சொல்லியிருக்கிறான். ஆதம் அலைஹிவஸ்ஸலாத்தின் வரலாற்றைக் கூட (carbon dating என்றால் என்ன?) நம்பி விடலாம் போலிருக்கிறது , ஒரு அ.இ.மு.வி.க தமிழரின் அதிசயக் 'கண்டுபிடிப்பு'! ஆதம் (அலை) பேசிய மொழி தமிழாம்! நரகம் பற்றிய பயமே இல்லையா இந்த பாய்க்கு? இந்த உலகத்தை விடவா நரகம் மோசமாக இருந்து விடப் போகிறது என்று நினைத்திருப்பார் போலிருக்கிறது. சரிதான்.. நரகமும் நாயன் படைத்ததுதானே..! தயைகூர்ந்து விமர்சனம் வைக்க வேண்டாம். 'தஸ்லிமா..' என்று லேசாக இழுத்தாலே 'நீ முஸ்லிமா?' என்று முதல் தாக்கு! அட விமர்சனம் கூட அல்ல, 'ருஷ்டி வேறு நல்ல கட்டுரைகளும் எழுதியிருக்கிறான்..' என்று ஒரு காம்பூர் ஜட்ஜ் சாதாரணமாக சொல்லப் போய் ஜட்ஜின் சொந்த ஊரான புலவர்கோட்டைக்கே நீதி சொல்ல விட்டான் ஒரு காம்பூரான். கையிலோ ஒரு கடப்பாறை. வேடிக்கை என்னவென்றால் ஜட்ஜ் அப்போது காம்பூரில் இருந்ததுதான்! கவிஞன் 'H.G.ர·பீக்'ஐயும் ('எச்சி.ர·பீக்'ண்டு போடு - ஏக இறைவனின் எழில் தொண்டர்) ஊர் விலக்கம் செய்தார்கள். ஏனோ தலையைப் புதைத்து கல்லால் அடிக்கவில்லை. எனவே , ஏழாவது நரகத்தின் வாசலில் நபி (ஸல்)ஐ அவன் அழவைத்தது போதனைகளை பொருட்படுத்தாமல் வாழ்ந்து நரகம் போன 'உம்மத்'துகளுக்காக என்று மறந்தும் வாதிட வேண்டாம். 'ஏனய்யா விமர்சிக்க மாட்டேன்கிறீர்கள்?' என்று பகுத்தறிந்த பாலகர்கள் கேட்பதற்கு (பிறை பார்ப்பதில் அடித்துக் கொள்வது தெரிந்திருக்குமோ?) பதிலும் சொல்லாதீர். பெரிது பெரிது உயிர் பெரிது. இதைக் காப்பாற்ற நாம் ஓடும் ஓட்டத்தில் பின் தங்கும் வாழ்வு சிறிது.

10. காட்சி சித்தரிப்பில் கூடுதல் துல்லியம் தேவை. உதாரணமாக கந்தூரியின் போது 'கூடு' வருகிறதென்றால் தேர், சப்பரம் போல இல்லாமல் இடையில் சுற்றும் அடுக்குகள் கொண்ட கூட்டின் அமைப்பு தாயிப் முற்றுகையின் போது உபயோகப்படுத்தப்பட்ட 'தப்பாபா'வின் மாதிரியென்று வாசகருக்கு அறிவூட்ட வேண்டும். கொடி வரும் கூட்டில் தடியும் குடிருக்குமா என்று வியப்பார் அவர். தடியில்லாமல் கொடியேது ஓய்!. 'தப்பாபா' , 10X10 சதுரங்கப் பலகையில் (Shatranj Al-Husun - Citadel Chess) இருக்கும் போர் இயந்திரமென்று கூடுதலாகவும் சொல்வது கூடு விட்டு கூடு பாய்ந்து குமுறுபவர்களுக்கு குளிர்ச்சியும் தரும். அதற்காக ஒவ்வொரு கதையிலும் கந்தூரியைக் கொண்டாடவும் கூடாது. வேண்டுமானால் கந்தூரியின் பெயரை மாற்றிக் கொள்ளவும். பெரிய ஆண்டவர் கந்தூரிக்கு பதிலாக சின்ன ஆண்டவர் கந்தூரி. இரண்டும் சொல்லிவிட்டால் பக்கத்து ஊர் அவுலியாக்கள். இவர்கள் அடங்கிய ஊரில் ஏன் மதக் கலவரங்கள் அவ்வளவாக

நடப்பதில்லை என்று கேள்வி எழுப்ப வேண்டும். இங்கே சூ·பிகளின் சிறப்பு அல்லது அவுலியாவின் 'காரணம் விளங்குறது'. அவுலியா, ஒரு வெற்றிலையை எடுத்துக் குதப்பி மலடிக்கு கொடுத்தார்; 'புதிய சத்திய சரித்திர வித்து ஒன்று சுத்த பத்திய கன்னி நிலத்தில் நித்திய ஜீவவேர் பாய்ச்சத் துவங்கிற்று'... அத்தோடு முடித்துக் கொள்ள வேண்டும். அவுலியா ஏன் தன்னைவைத்துப் பிழைக்கிற ஒரு வியாபாரக் கூட்டத்தை சந்ததியாக உண்டு பண்ணினார் என்று கேட்க வேண்டாம். வருகிற பதிலில் நாம் அவுலியாகி விடுவோம் அப்புறம்.

11. அரபுநாட்டுக்கு போன அப்துல் காதர்கள் , அரபிகள் அநியாயங்கள் செய்வதாக அளந்து விடுகிறார்கள் - 'கப்பலுக்குப் போகாத மச்சான்' கதையளப்பதைப்போல. இதைத் தவிர்க்க வேண்டும். 'எதுவும் நிரந்தரமல்ல' என்ற குவைத் பாடத்தை அரபிகள் இத்தனை சீக்கிரம் மறந்து செல்வத்தில் திளைக்கிறார்கள் திமிரோடு என்றால் திரியட்டுமே கொஞ்ச நாள். உலகின் எந்த இனமும் இவர்களைப் போல கொடூரமான சீதோஷ்ணமுள்ள நாட்டில் இருந்ததுண்டா?. அரபிகள் பட்ட சிரமத்திற்கு ஆண்டவன் கொடுத்த பரிசென்று எடுத்துக் கொள்ள வேண்டியதுதான். ஆனால் நிஜ அரபிகள் என்பவர்கள் உண்மையில் யார்? 'யஹ¥தி'கள் கூட அந்தப் போர்வையில் உலா வருகிறார்கள்...' என்று பாலைவனத்தில் முணுமுணுக்கும் பாவப்பட்ட 'பது'க்களின் சார்பாக அந்தக் கேள்வியை பதிவு செய்துவிட்டு, 'அரபி எந்த விலையுயர்ந்த பொருளானாலும் சரி, ஒருமுறை உபயோகித்து விட்டு தூக்கி வீசி எறிந்து விடுகிறானெ'ன்ற குற்றச்சாட்டையும் மறுக்கவும். அப்போதுதான் ஒரு விஷயத்தின் பல பக்கங்களையும் பார்க்கிறீர்கள் என்று அர்த்தம். மறுபக்கம்: அது அந்தக் காலம். அது தின்பண்டமானாலும் சரி பின் பண்டமானாலும் சரி அத்தனையும் ஆயிலையும் ஆயுளையும் வாங்க வந்த அமெரிக்க பிரிட்டிஸ் தந்திரம். அவர்களைபார்த்து அப்படியே காப்பி அடிக்கும் அரபிகளைப் புரிந்து விளையாடும் விளையாட்டு. ஒன்றைத் தூக்கி எறிய வைத்து நூறைக் கொட்டி உறிஞ்சும் கொடுமை. இதையெல்லாம் நாசூக்காக உங்கள் கதைகள் சுட்ட வேண்டும். சும்மாக்காச்சுக்கும் இங்கிருந்து அங்கும் அங்கிருந்து அங்கும் 'புர்ர்..' 'புர்ர்..'ரென்று ராணுவ வண்டிகள் ஓட்டும் அரபு வீராதி வீரர்களுக்கு , 100 கிராம் சோற்றுக்கு 200 கிராம் முந்திரி போடச் சொல்வது வீரத்தை வளர்க்கவா? இந்த இக்கனூண்டு ராணுவத்திற்கு தேவைப்படும் ஒரு Tank கிற்கு நூறு Tank அனுப்பி அதையும் அடுத்த வருடம் Scrap கம்பெனிகளுக்கு ஏலம் விட்டு இடம்பெயர்க்கும்போது ரொம்பப் படித்த அரபிகள் 'சுக்ரன் வ ஜஜீலன்' சொல்வதற்கல்லவா? அய்வா...! புது விதமாக பார்க்கிறீர்கள்; வல்லரசுகளையும் விளாசுகிறீர்கள்! 'ஹ¥க்கூமத்'-ன் 'ஹிக்மத்'ஐ சொல்லும்போதே 'ஈச்சை மரத்து இன்பச் சோலை'யில் சட்டி கழுவுவதற்காக சட்டியின் உள்ளே இறக்கப்பட்டவனையும் சொல்லுங்கள். நாலுமாதமாக சம்பளம் கொடுக்காத அரபி அவனை வெளியிலேயே எடுக்கவில்லையாமே.... அப்படியே தீ வைத்து விட்டானா? விசாரியுங்கள். 'தண்ணீரில் மீன் அழுதால் கண்ணீரை யார் அறிவார்?' என்று கதறுவார் ஒரு பாகவி. பிரச்சனையின் கொடூரம் சொல்லி உயிரை அறுக்கும் 'Garshom' போன்ற படங்களையும் (கதை, இயக்கம்:

P.T.குஞ்சுமுஹம்மது) பார்க்கவும். அரபு நாட்டிலிருந்து ஒரேயடியாகத் திரும்பும் சபராளிக்கு ஆறுதலாக இருக்கும் தாயார், மனைவி, பிள்ளைகள் பாத்திரங்களைப் படைப்பதற்கு மட்டும் யோசனை செய்யுங்கள். உண்மையா அது?

12. நவீன இலக்கியத்தில் சமையல் குறிப்பும் இடம் பெற வேண்டியது அவசியமாதலால், ஒரு இஸ்லாமிய பதார்த்தம் செய்வது எப்படி என்பதை விளக்கலாம். இங்கே உதாரணத்திற்கு வட்டலப்பம். 16 முட்டையை உடைத்து கலக்கி ஒரு பாத்திரத்தில் ஊற்றி , சீனி 400 கிராம் + ஒரு சிட்டிகை உப்பு சேர்க்க. இத்துடன் பிஸ்தா 100 கிராம் ,முந்திரி 100 கிராம் (கெட்டியாக வேண்டுமானால் தோலெடுத்த பாதம் 100 கிராம் சேர்த்துக் கொள்ளலாம்) மாவு போல - தண்ணீர் சேர்த்து - அரைத்து இத்துடன் இடைச்சி மார்க் (condensed sweet milk) பாலையும் சேர்த்து எல்லாவற்றையும் மிக்ஸியில் போட்டு கலக்கவும். வாசத்திற்கு வெண்ணிலா essense (முட்டை கவுச்சியை நீக்குவதற்காக) சேர்க்கலாம் . இதைஅலுமினிய ·பாயில்-இல் மூடிய சட்டியில் வைத்து - இட்லியை வேக வைப்பது போல - steam செய்யவும். 20-25 நிமிடம் வரை போதும். வட்டலப்பம் ரெடி. என்ன ருசி! அடுத்த கதைக்கான வேறு பதார்த்தம் (போனவம், ஓட்டுமாவு etc) தெரியவில்லையென்றால் இதே வட்டலப்பத்தையே முட்டைகளின் எண்ணிக்கையை மாற்றிக் கொண்டு சொல்ல வேண்டும்.

13. பொருத்தமான இடத்தில் அண்ணல் நபியின் அமுதமொழிகளை இணைக்கவும். 'இரு தாடைகளுக்கும் தொடைகளுக்கும் இடையில் உள்ளதை பேணிக் கொள்ளுங்கள்' என்ற ஹதீஸ்-ஐ , உணர்ச்சிகள் நம் கட்டுப்பாட்டுக்குள் இருக்க வேண்டும் என்று சொல்ல வேண்டிய இடத்தில் சொல்ல வேண்டும். உலகின் பிரச்சனைகள் அனைத்துமே கட்டுமீறுவதால்தானே வருகிறது. ஆனால் அந்த ஹதீஸை வட்டி வாங்குவது பற்றி நாம் வாங்குவாங்கென்று வாங்கும் இடத்தில் சேர்த்தால்! ஷைத்தானின் தூண்டுதல்தான் இதற்கு காரணம். ஷைத்தான் இவ்வளவு தூரம் வெற்றி பெறுவதற்கு உதவுகிற இறைவனை விமர்சிக்க வேண்டாம். குறிப்பு எண் 9 இடிக்கும். பிரச்சனைக்கு காரணமாக நாவை சொன்ன நபிகளார் போலவே நடிகனும் சொன்னான் ஒரு படத்தில் : 'நா·ப்ஸே ஊப்பர் நா·ப்ஸே நீச்சே!'. தொப்புளுக்கு மேலும் கீழும் உள்ளதால்தான் தொந்தரவாம். அண்ணலா அவன்? இல்லை. அஜ்னபி. 'அஜ்னபி 'க்கு என்னா அர்த்தம்?' என்று ஒரு ஆச்சிமாவை கேட்டேன். 'அஹ ஒரு நபி வாப்பா!' என்று அவர்கள் அற்புதமாக விளக்கம் கொடுத்தார்கள்!

14. கஜல் & கவாலிகளை இடையே சேர்க்கலாம் - மொழிபெயர்க்காமல் (பெயர்த்தால் வியர்த்து விடுமே!). இயன்றால் தப்லா அல்லது கைத்தட்டுடன்.

'பலட் பலட் பலட் தேரா த்யான் கிதர் ஹை
ஸோச் தேரா அஸ்லி மகான் கிதர் ஹை..!'

இது ஒரு 'effect' கொடுக்கும்! . இம்மைதாசனின் 'இசையும் இறைவனும்' கட்டுரை படித்தும்கூட 'இசைக்கு இசையுமா இஸ்லாம்?' என்று தாடியை தடவிக்கொண்டிருந்தால் இந்த ஜென்மத்தில் இலக்கியம் படைக்க முடியாது. அரேபிய சேனல்களில் வராத ஆட்டம் பாட்டமா? 'ஆத்மசுகம் தரும் அற்புத இசையே ஆண்டவன்தான்' என்ற வரியை சேர்த்துக் கொள்ளவும். கு·ப்ர்? 'இந்த இறை வசனத்திற்கு இது மட்டுமே அர்த்தமென்று அறுதியிட்டு உறுதியாகச் சொல்வது மட்டும் 'கு·ப்ர்' இல்லையா? இறைவனுக்கும் எனக்கும் இடையில் இவர்கள் யார்?' என்று தைரியமாக எழுதுங்கள். அப்புறம் ஜமாஅத்-ன் காலில் விழுந்து வாபஸ் பெற்றுக் கொள்ளலாம். மனதுக்கு கஷ்டம்தான்...குலாம் அலியை குர்பானி போட்டுவிட்டு பிஸ்மில்லாகானை 'பிஸ்மி' சொல்லி அறுத்து விட்டு உள்ளமுருக வைக்கும் 'Oud'ஐ உடைத்துப் போட்டுவிட்டு பிரமாதமாக சுவனத்துப் பூங்காவில் என்ன சாதித்து விடப் போகிறோம்? பெருநாள் போன்ற விஷேச தினங்களில் குறைவான வாத்தியம் கொண்டு இசைத்ததை நாயகமே தடுத்ததில்லை. கவிதை பற்றி கருத்து சொல்லும்போது , 'மூ·மினாவன் தன் நாவைக்கொண்டும் போரிடுகிறான்' என்று அவர்கள் சொல்லியிருப்பதை இசைக்கும் எடுத்துக் கொள்ளலாம். கலாச்சாரங்களை இணைக்கும் பாலமாக இசை இருக்கும் என்று நாம் நினைத்தால் கழுத்து நரம்பு அறுபடுவது போல காதூர் கலி·புல்லா பாடுவது அதற்கல்லவாம்!

'நாயனிடம் கையேந்துங்கள் - அவன்
'நஹீ' என்று சொல்லுவதில்லை!'

15. நகைச்சுவை! இது இல்லாமல் தமிழ் இலக்கிய நிலமே பாளம் பாளமாய் வெடித்துபோய் கிடக்கிறது. மழை மனது வைத்தாலல்லவா சேமிப்புத் தொட்டிகள் சிறக்கும்? நல்லா நல்லா சொன்ன முல்லாவை படைத்த வானத்திலோ துளியூண்டு கூட அதன் அறிகுறிகளே இல்லை. முஸ்லீம்கள் முசுடுகளா?! இஸ்லாமியக் கலைக் களஞ்சியம் நீங்கள் பார்க்கவில்லை போலும். செவியின்பத்தை சேதப்படுத்தவே பிறப்பெடுத்த செல்ல முஅத்தின் , சொல்லத் தெரியாமல் பாங்கு சொன்னதைக் கேட்டு , மதம் மாற வந்த கிருத்துவர் ஓடியே போய் விடுவார் அதில் - ஜென்மத்துக்கும் இந்த கொடுமை வேண்டாமென்று! உண்மையை தமாஷாக சொல்ல முடியுமென்றாலும் தமாஷ¥க்கு சொல்வதெல்லாம் உண்மையாகி விடாது. பாங்கோசை கேட்ட சிலிர்ப்பில் 'அபூர்வ மன எழுச்சியடைந்து' மதம் மாறியவர்கள் இல்லையா, என்ன? அப்போதுள்ள பெரியவர்கள், பலவீனனன்தானே பயப்படுவானென்று சாதாரணமாகவே எடுத்துக் கொண்டார்கள். 'தாப்பா திறக்கிற பாப்பா'வை உற்சாகப்படுத்தவும் செய்தார்கள். இப்போது அப்படியெல்லாம் முடியாது. எண்ணிவிடுவார்கள் எலும்பை. இதையும் மீறி 'முட்டியாப்பா' குறுநாவலில் 'பலூன்' காட்டி சிரிக்க வைத்தார் பாக்கர் சாபு . ஆனால் நகைச்சுவை, நாசூக்காக இருக்க வேண்டும். உதாரணமாக என் உம்மாவுக்கு மிகவும் பிடிக்குமென்று விலை உயர்ந்த முந்திரி பகோடா வாங்கி வந்தேன் நாசப்பட்டினத்திலிருந்து. சுமா செட்டியார் கடை ரொம்ப ·பேமஸ். முழுசு முழுசாக

முந்திரிப் பருப்பு... பாக்கெட்டைப் பிரித்துப் பார்த்தால் பகோடாவில் முந்திரிப் பருப்பையே காணோம். 'நாசமத்துபோவான்... அரைச்சிப் போட்டுட்டான் போலக்கிது!' என்றார்கள் உம்மா. 'நாசமத்து போவான்..!' என்ற திட்டே சிரிப்புதான். 'நாசமுற்று' என்று நினைத்துக்கொண்டு சொல்கிறார்கள். ஆனால் நாசம் அற்று விடுகிறது! என்னை உம்மா இப்படி திட்டும்போதெல்லாம் 'இன்னும் திட்டுமா..!' என்று நான் சொல்வது வழக்கம். அப்போது மட்டும் உம்மா 'கிருத்துவம் புடிச்ச மூதேவி' என்று சரியாக என்னைத் திட்டுவார்கள். 'மூதேவி' எந்த மதத்தைச் சார்ந்தவன் என்பது இருக்கட்டும், 'கிருத்துவம்' என்றால் இவர்களுக்கு 'பேய் பிடித்த' என்று அர்த்தம். கவனமான மொழிபெயர்ப்பு. அப்போ கிருத்துவர்கள் எப்படி திட்டுவார்கள்? 'முஸ்லீம் புடிச்சவன்' என்றா? ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொன்று பிடிக்கிறது...

16. மேற்சொன்ன குறிப்புகள் படி எழுதுவது சிரமமாக இருந்தால் எழுதி வைத்திருக்கிற உயிர் நண்பனிடமிருந்து அவன் அனுமதியில்லாமல் எடுத்து உங்கள் பெயரைப் போட்டு பிரபல பத்திரிக்கைக்கு அனுப்பவும். பரிசும் , உணர்வுபூர்வமான ஒற்றுமையுடன் சமரசம் விரும்பும் இஸ்லாமிய இதழ்களில் பேட்டியும் நிச்சயம். போஸ்ட்மாடர்னிஸ்டாக பூவுலகில் வலம் வரலாம்.

வாழ்த்துக்கள்!

அருஞ்சொற்பொருள்

இபுலீஸ் - ஷைத்தான்
தனுவு (dhanuvu) - வலிமை
ஹக் (haq) - பேருண்மை , சத்தியம்
நூதனமா - புதுமையாக
பதுவுஸா - மென்மையாக
'ஹதாப்புலெ' - 'ஆ!' என்று அதிர்ச்சியாக சொல்வது (அதாபு - தொந்தரவு)
திராவியா - நோன்பு கால விசேஷ தொழுகை
தப்ருக் - பிரார்த்தனைக்குப் பின் பகிர்ந்தளிக்கப்படும் இனிப்பு
உம்மத் - 'உம்மி நபி'யைப் பின்பற்றுவோர் . உம்மி நபி - எழுதப் படிக்கத் தெரியாத நபி (ஸல்)
சபராளி - சம்பாதிக்க வெளிநாடு செல்பவர் (ச·பர் - பிரயாணம்)
கபர் - செய்தி
'இல்ஜாமுல் அவாம் அன் இல்மில்கலாம்' - இமாம் கஸ்ஸாலி (ரஹ்) அவர்களின் நூல்களில் ஒன்று
'மன் அற·ப ந·ப்ஸஹு¥, ·பக்கத் அற·ப றப்பஹு¥' - தன்னை அறிந்தவன் இறைவனை அறிவான்

வசியத்து மாலை, முனாஜாத்து மாலை - தமிழ் றாத்திபுகள் [றாத்திபு : கூட்டாக 'திக்ர்' செய்தல் (திக்ர் - இறை நாமங்களை ஜெபித்தல்)]
நூறு மஸ்லா - இஸ்லாமியக் கதை வடிவங்களுள் ஒன்று
'எட்டு' - திராவியா தொழுகை, 8 'ரக்-அத்'தாகத்தான் இருக்க வேண்டுமென்று சொல்லும் (நஜாத்) பிரிவினர்
ராஹத் - நிம்மதி , நலம்
ஆதம் (அலை) - (இஸ்லாமிய நம்பிக்கைப் படி) உலகின் முதல் மனிதர்/நபி
'காரணம் விளங்குறது' - கராமத் (அற்புதம்) வெளிப்படல்
யஹூ¥தி - யூதர்
பது (badhu) - பூர்வீக அரபிக்குடி
'சுக்ரன் வ ஜஜீலன்' - மிகவும் நன்றி
'அய்வா' - வியப்பாக, பாராட்டாக 'ஆஹா..அதேதான்!' என்று சொல்வது
'ஹ¥க்கூமத்'-ன் 'ஹிக்மத்' - அரசாங்கத்தின் தில்லுமுல்லுகள்
நாயகம் - முஹம்மது நபி (ஸல்)
அஜ்னபி - (ஊருக்குப்) புதியவர்
கு·ப்ர் - ஓரிறையை மறுத்தல்
மூ·மின் - இறை நம்பிக்கை கொண்டவன்

- பதிவுகள் ஜனவரி 2004

abedheen@yahoo.com
http://abedheen.blogspot.ca/

9. மு.த.கருத்தரங்கு குறித்தும் கருத்துக்கள் குறித்தும்... - தேவகாந்தன் -

ஏறக்குறைய மூன்றரை மாதங்களாகிவிட்டன மு.தளையசிங்கம் பற்றிய கருத்தரங்கு ஊட்டியில் நடைபெற்று. இவ்வளவு காலத்துக்குப் பிறகு இப்படி ஒரு கட்டுரை அவசியமா என்று கூட ஒரு யோசனை என்னிடத்தில் தோன்றியதுதான். ஆனால் காலச்சுவடு- 43 இல் வெளியான நாஞ்சில்நாடனின் கட்டுரைக்கான ஆசிரியர் குறிப்பும் வாலாக நீண்ட செய்திகளும் இன்னும் விவாதத்துக்கும் ஆய்வுக்கும் இவ் விஷயம் இடமளிப்பதைத் தெரிவிப்பதால் இக் கட்டுரையை எழுத ஆரம்பித்தேன்.முதலிலேயே நான் எழுதியிருக்கவேண்டும். தவறிப்போய்விட்டது. கூட்டம் நடைபெற்று ஒரு மாதத்தின் பின்தான் அங்கு நடைபெற்ற விசயங்கள் குறித்தான கட்டுரைகளும் கடிதங்களும் வெளிவரத் தொடங்கின என்பது ஒன்று. எல்லாவற்றையும் பார்க்கவும் படிக்கவும் முடிந்ததே தவிர அதுபற்றி எழுத எனக்கு அவகாசமும் வாய்ப்பும் கிடைக்கவில்லை என்பது இனொன்றாக என் கருத்தைத் தெரிவிப்பதற்கான சந்தர்ப்பப் பின்னடைவு ஏற்பட்டுவிட்டது. இந்த அவகாசத்தை நான் பயன்படுத்தியே ஆகவேண்டும். அது அவசியமானது. இது ஒருவகையில் ராஜநாயகத்துக்கானதுதான்.சும்மா கிடந்த சங்கை....என்று ஏதோ சொல்வார்களே, அதைச் செய்ததே ராஜநாயகம்தானே?

ராஜநாயகத்தை முதன்முதலாக ஊட்டியிலேயே அறிமுகமானபோதும் நிறைய தமாஷாகப் பேசக் கூடிய ,அவ்வப்போது இலக்கியவாதிகளைப் பற்றியும் இலக்கிய விவரங்களைப் பற்றியும் சொல்லக்கூடிய அவரின் குணவியல்பால் அவருடன் எனக்கு ஒரு அணுக்கமே ஏற்பட்டிருந்தது.அவரது கட்டுரை என்னை அதிர்ச்சிக்குள்ளாக்கியது. அந்த அமர்விலிருந்த அத்தனைபேரிலும் ஒன்றில் அது சாட்டியது குற்றம்; இல்லையேல் அறிவு ஓர்மம் அற்றவர்களாய் செய்தது கேலி. அபாண்டங்களை வீசுவதற்காகவே அக் கட்டுரை பிரயத்தனத்துடன் தயாரிக்கப்பட்டிருப்பது தெரிந்தும்கூட ,எனக்கு அவர் மீது பெரிதான கோபமேதும் அந்தக் கணத்தில் தோன்றிவிடவில்லை.அவர் சரியான காரணத்துக்காகவேனும் அடிபட்டிருந்தார் என்பது வெளிப்படை. அதனால் அத்தனை அபாண்டங்களையும் , குற்றச்சாட்டுக்களையும் , உண்மையைத் திரிபு படுத்திய தவறுகளையும் அக் கட்டுரையையே உதாசீனப்படுத்திவிடுவதன் மூலம் மறந்துவிடலாமென்பதே என் கருத்தாகவிருந்தது. நண்பர்கள் தவறுசெய்கிறபோதும் இப்படித்தான் நான் செய்வதுண்டு. ஆனால் காலச்சுவடு-42 இலும் அக் கட்டுரை வெளியாகியிருப்பதை ஒரு நண்பர் காட்டியபோது, ஊட்டி கருத்தரங்கில் தனக்கு நிகழ்ந்ததாக அவர் கருதிய அநியாயத்தை இலக்கிய உலகுக்குப் பகிரங்கப் படுத்தவேண்டுமென்ற எண்ணம் மட்டுமே அவரிடம் இருந்ததாய்க்கொள்ள என்னால் தொடர்ந்தும் முடியாது போயிற்று. மேலும் அந்த விவகாரமே வேறொரு பரிமாணம் எடுத்திருந்ததும் தெரிய எனக்கு விசனமாகிப் போயிற்று.ஊட்டியில் நிகழ்ந்தவற்றினது சரவணனது விளக்கம் , அக் கட்டுரையிலிருந்த 'அவதூறு' என்ற சொல் குறித்த மாலனது வியாகூலம்,அதற்கு திண்ணை ஆசிரியர் குழுவிலுள்ள கோபால் ராஜாராமின்

விளக்கத்தையும் பார்த்தபின் ,செங்கள்ளுச் சித்தர் , டி.ஜே.தமிழன்,வ.ந.கிரிதரன் ஆகியோர் எழுதியபின் ,மேலே 'கல்வெட்டுப் பேசுகிறது' இதழில் தமிழ்மணவாளன் , திண்ணை . கொம்'மில் நாஞ்சில் நாடன், க.மோகனரங்கன் ஆகியோர் தலையிட்டபின்னர் அக் கருத்தரங்கில் மூன்று நாட்களும் முழுமையாகக் கலந்துகொண்டவன் என்கிற அடிப்படையில் அங்கு உண்மையில் நடைபெற்ற சம்பவங்களை இறுதியாக ஒரு முறை வெளிப்படுத்துவது என் கடமையென்பதை உணரலானேன்.இது எதையாவது சாதித்துவிடும் என்கிறமாதிரியான எண்ணமேதும் எனக்கில்லை.இது இந்தமாதிரியான உடும்புபிடி விமர்சனங்களுக்காவது முற்றுப் புள்ளி வைக்கவேண்டும் என்று பெரிதான விருப்பப்பட எனக்கு உரிமை இருக்கிறது.

கருத்தரங்க முதல் நாளான மே 4ம் தேதி காலை அமர்வில் மு.த.வின் சிறுகதைகள் குறித்தான 'சொல் புதிது' ஆசிரியர் சரவணன் 1978 இன் கட்டுரை வாசிப்பும்,அதனைத் தொடர்ந்து விவாதமும் நடைபெற்றன. தொழுகை,கோட்டை ,ஆகிய கதைகள் பலராலும் உயர்வாகச் சொல்லப்பட்டன. ஆனாலும் மு.த.வின் படைப்பிலக்கிய நூல்கள் கிடைப்பதிலுள்ள அரிது காரணமாய் பலரும் பல காலத்துக்கும் முன் தாம் வாசித்திருந்த நினைவுக் குறிப்புகளிலிருந்தே கருத்துக் கூறினார்களென்பது வெளிப்படையாகவே தெரிந்தது. வெங்கட் சாமிநாதனும் நானும்கூட அப்படியே செய்தோம். எப்படியோ ராஜநாயகத்தின் பிரச்னை துவங்கிய இரண்டாம் நாட் காலை அமர்வளவில் அங்கு , வேதசகாயகுமாரிடமிருந்து என நினைக்கிறேன் , கிடைக்கப்பெற்ற 'புது யுகம் பிறக்கிறது'என்கிற மு.த.வின் சிறு கதைத் தொகுப்பு பலராலும் வாசிக்கப் பெற்றிருந்தது. மு.த.வின் இலக்கிய ஆளுமை குறித்தான 'மு.தளையசிங்கத்தின் இலக்கியப் பார்வை' என்கிற கட்டுரை வாசிக்கப்பட்டபோது அவர் படைப்பாற்றல்பற்றிய ஒரு தெளிவில் சபை இருந்ததை நான் கவனித்தேன். மிக ஆழமாக இருந்தது வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரை. அத்துடன் நீளமானதாகவும். அது முன் முடிவுகளைனோக்கிக்கூட நகர்த்தவில்லை. விவாதத்துக்கான , ஆய்வுக்கான வெளியையே உருவாக்கியிருந்தது. நேரத்தை மீதப்படுத்தி விவாதத்துக்கு இடம் விடுகிறவகையில் கட்டுரையை ஆங்காங்கே வாசித்தும், ஆங்காங்கே கருத்துக்களை சுருக்கமாக எடுத்துரைத்தும் தம் பங்கைச் சீராக நிறைவேற்றினார் அவர். 'தொழுகை' சிறுகதைபற்றி விளக்கி ,அதன் அடிநிலைச் செய்தியாகக் கொள்ளக்கூடிய பாலுறவுப் பிரச்னையை தமிழ்ச் சமூகமும் இலக்கியமும் எதிர்கொண்டமைபற்றிய பிரஸ்தாபம் வந்தபோதுதான் ராஜநாயகத்தின் தலையீடு அங்கே நிகழ்ந்தது. அம்மா வந்தாள்,மரப்பசு,இதயநாதம் நாவல்களின் சமூக பெண்ணிய நிலைப்பாடுகள்கூட ஒப்புமைக்காக சீர்தூக்கப்பட்டுக்கொண்டிருந்தன அந் நேரமளவில்.

ராஜநாயகத்தின் தலையீட்டை ஒரு விவாதத்துக்குரியதாகவே எண்ணினேன்தானால் அவரின் கருத்து வெளிப்பாடுகள் 'தொழுகை' சம்பந்தப்படாத வெறும் பாலுறவு சம்பந்தமாகிப்போனது. முட்டள் தாசுவும், குருவி மண்டையனும்,வாட்ச் மென் பேபியும்,அவன் மனைவி வெரோணிக்காவும்பற்றி முதல் நாட் காலையில் நாங்கள்

அமர்வுகுத் தயாராகிக்கொண்டு இருந்தபோதுகூட ஒருமுறை ராஜநாயகம் விளக்கமாகச் சொல்லியிருந்தார். ஒரு ப்ளே போய் ஜோக் மாதிரியில் சிலர் அதைச் சிரித்து ரசித்தது உண்மை.அதிலொன்றும் பெரிதான தப்பில்லைத்தான். ஆனால் அமர்வில் அவரது பேச்சு அசிங்கமாக உணரப்பட்டது. அது நாகரிகத்தின் எல்லையைக் கடந்திருந்தது. கழுதையை தாசு புணர முனைந்திருக்கிறபோது , அவ்வாண்கழுதையின் குறி ஒன்று / ஒன்றரை அடி நீளத்துக்கு நீட்டி நின்றிருந்ததைப் பார்த்துவிட்டு ,'இது கல்யாணி இல்லையடா, தாசு; கல்யாணசுந்தரம்டா'என்று மண்டையன் கூறியதையெல்லாம் அங்க அசைவுகளுடன் அவர் சொன்னபோது சபையே உறைந்துபோனது. வேதசகாயகுமாரும் இன்னும் சிலரும் அவரதுபேச்சை திசைதிருப்ப முயற்சியெடுத்தபோதும் ராஜனாயகம் முட்டாள் தாசுவின் வேசத்தை விவரிப்பதிலேயே முனைப்பாயிருந்தார்.அதற்குமேலே அமர்வை நடத்திக்கொண்டிருந்த ஜெயமோகனுக்கு அவரை வெளியேறச் சொல்வதைத் தவிர வேறு வழி இருக்கவில்லை. ராஜனாயகம் எழுதியிருக்கிறார் , அது கவுரவர் சபையாக இருந்ததென்று. சபை வாய் இழந்து மவுனம் பூண்டிருந்த்தென்ற புறணி வேறு. அப்படிச் செய்திருந்தால் முட்டாள் தாசுவுக்கு வக்காலத்து வாங்கியதுமாதிரிழா ஆகியிருக்காதா, ராஜநாயகம்? மட்டுமில்லை. சபை , அவரை ஜெயமோகன் வெளியேறச் சொன்ன பின்னரும் உறைந்திருந்ததின் காரணம் , அவரது முட்டாள் தாசு பற்றிய விளக்கமும், கணவனோடு புணரும்போதுகூட உணர்ச்சிகளின் உச்ச வேளையில் ,'யேசுவே, என்னை ரட்சியும்....யேசுவே என்னை ரட்சியும்' என்று பரவசப்பட்டுக்கொண்டிருந்த வெரோணிக்காவின் நிலைமையையும் ஒரு அரங்கத்திலே சொல்லக் கேட்ட அதிர்ச்சியில்தான் என்பதை அவர் தெரிந்துகொள்ளவேண்டும்.

அவரது பரவசத்தை நிறுத்துமளவுக்கே ஜெயமோகனின் தலையீட்டை சபை விரும்பியிருந்தது.அதனால்தான் அவர் வெளியேறாது தொடர்ந்தும் சபையில் இருந்தபோதும் யாரும் எதுவும் சொல்லாதிருந்தனர். ஜெயமோகன்கூட பிறகு அவரை வெளியேறச்சொல்லி வற்புறுத்தவில்லையே. சபைதிருப்திகொண்டது. விவாதம் / விளக்கம் வேறு திசையில் மேலே விரிந்தது. அதற்கு மேலேயும் வெகு நேரம் கழித்தே அவர் வெளியே சென்றார். யுவன் சந்திரசேகர் போல் , நிர்மால்யா போல் ஏதோ ஒரு காரணம்பற்றி அவர் வெளியே செல்வதாகவே நான் நினைத்தேன். பின்னர் உணவு வேளையில் பயணப் பை சகிதம் அவர் வந்தபோதுதான் , ஊருக்குப் புறப்பட தயாராகிவிட்டார் என்பது தெரிந்தது. ராஜநாயகம் நம்பமாட்டார், அக் காட்சி எனக்கு மிகவும் மனவருத்தமாக இருந்தது.அவர்மீது எனக்கு கோபமோ மனஷ்தாபமோ இல்லை. நடந்தது ஒரு தவறு என்பதைத் தவிர பிரமாண்டமான வேறு எதை நான் நினைக்கவேண்டும்?அவர் சபையை விட்டு வெளி வந்த பிறகு , ஜெயமோகன் அவரை வேண்டுமானால் பேசவிடாது தடுத்திருக்கலாமே தவிர வெளியேற்றியிருக்க வேண்டியதில்லையென நாங்கள் சொன்னதைத் தெரிய அவருக்கு வாய்ப்பே இருக்கவில்லை.

கட்டுரையைப் பார்த்தபோது அவர் நொந்திருந்தது தெரிந்தது.சரி. அதற்காக அவர் ஏன் அபாண்டங்களைச் சுமத்தவேண்டும்? ஜெயமோகன் மட்டுமே ,கூட வேதசகாயகுமாரும், அமர்விளே பேசிக்கொண்டிருந்ததாகவெல்லாம் எழுதியிருக்கிறார்.பாதி கருத்தரங்கைப் பார்த்துவிட்டு இப்படியெல்லாம் எழுத்லாமா, ராஜநாயகம்? இறுதி அமர்வில் மு.த.வினிலக்கியக் கோட்பாடான மெய்யுளை சமகால இலக்கிய உலகுக்குப் பொருத்தக் கூடிய சாத்தியங்களை /அசாத்தியங்களையெல்லாம் ஈழம் / தமிழ் நாடு / புகலிடத் தளங்களில் முன் வைத்து நான் பேசியது அவருக்குத் தெரியுமா? வெ.சா., அந்த இறுதி அமர்வு சீரான சீதோஷ்ண நிலையில்குருகுலத்தின் திறந்த வெளியில் நடைபெற்றபோதுதான் மு.த.வுக்கும் தனக்கும் இடையிலிருந்த கடிதம், இலக்கிய வெளியீடுகள் குறித்த தொடர்புகள்பற்றி விரிவாகப் பேசிநார். ஜெயமோகன் நெடுகவும் பேசிக்கொண்டிருக்கிறார் , அவர் மனனிலைப் பிளவு பட்டிருந்தவர் என்கிறார். உண்மையில் தான் வெளியேற்றப்பட்டதை - அதற்கான எதிர்ப்பை - பகிரங்கப்படுத்துவது ஒன்றே அவரது நோக்கமாக இருந்ததா?அப்படியானால் இதெல்லாம் என்ன அவசியங்கருதி எழுதப்பட்டன? ஜெயமோகன் அவரைப்பற்றிப் பேசினார், இவரைப்பற்றிப் பேசினார் என்பது குறித்த அவரது பதிவு மகா மோசமானது.மட்டுமில்லை. பொயானதும். நீங்கள் குறிப்பிட்ட சில விசயங்களை அவர் பேசினார்தான். அதுவும் அமர்வுக்கு வெளியே. நண்பர்களுக்கிடையில். ராஜநாயகமும் நண்பராக இருந்து கேட்டுவிட்டுத்தான் இப்படி எழுதியிருக்கிறார். அதுபற்றி இங்கே பிரச்னை இல்லை. ஆனால் 'ராமசாமியின் பொயிஷன்'என்று எப்போதும் அவர் சொல்லியதில்லையே. ராமசாமியென்றே சு.ரா.வை சில இடங்களிலே குறிப்பிட்டிருந்தாலும் மு.த. விஷயத்தில் சு.ரா.வின் அணுகாலி பல நிலைகளிலும் பூர்வாங்க முயற்சியாகவும், வழிகாட்டு நிலைகளையுடையதாகவும் உயர்வாகத்தானே பேசினார்? ராஜனாயகத்தின் முப்பது வருஷ இலக்கியப் பரிச்சயம் கடைசி நேரத்தில் அவரைக் கைவிட்டுவிட்டமை கொடுமை.

காலச் சுவடு-42 இன் கட்டுரை திருச்சி தமிழிலக்கியக் கழகத்தில் வாசிக்கப்பட்டதென்ற குறிப்புக் கொண்டது. திண்ணை.கொம்'மில் வந்த கட்டுரையை இதன் நகலெனக் கொள்ளலாம். இரண்டு கட்டுரைகளும் தணிக்கை அல்லது சுருக்கம் செய்யப்பட்டன என்பது வெளிப்படை. ஆனால் இரண்டும் வெவ்வேறு தளங்களில் செயற்பட்டிருக்கின்றன. திண்ணை.கொம்'முக்கு இலக்கியவாதிகளிடையே சிண்டு முடிந்துவிடுகிற விஷமம் இருக்கவில்லை.கழுதை + மனிதன் புணர்ச்சி விவகாரத்தைக் கூட அது வெளியிட்டது. தனிமனித அபவாதங்களையே அது நீக்கியது. காலச் சுவடு இங்கே நியாயமாகவும் , நிதானமாகவும் நடக்கவில்லையென்பதைச் சொல்லாமலிருக்க முடியவில்லை.இச் சர்ச்சை தமிழிலக்கியக் கழகத்தில் அரங்கேறியிருப்பது துரதிர்ஷ்டமானது. என் சுயத்தை வெளியிடும் 'சுய'மான கட்டுரை இது.

பதிவுகள் அக்டோபர் 2002; இதழ் 34

10. தேவகாந்தனின் 'சம்பூர்ண நிராகரணம்' கட்டுரையும், எதிர்வினைகளும்!

- பதிவுகள் மே 2002 மற்றும் ஜூன் 2002 இதழ்களில் 'காலம் இதழ் 15'இல் வெளியான வேதசகாயகுமாரின் 'ஈழத்துச் சிறுகதைகள்' பற்றிய விமரிசனக் கட்டுரைக்குப் பதிலாக எழுத்தாளர் தேவகாந்தன் 'சம்பூர்ண நிராகரணம்' என்னுமொரு கட்டுரையினை எழுதியிருந்தார். அதற்கு ஜெயமோகன், ஜீவன் கந்தையா, வ.ந.கிரிதரன், டி.செ.தமிழன் ஆகியோர் எதிர்வினையாற்றியிருந்தனர். மேற்படி கட்டுரையும் எதிர்வினைகளும் ஒரு பதிவுக்காக இங்கு மீள்பிரசுரமாகின்றன. - பதிவுகள் -

சம்பூர்ண நிராகரணம்: ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதை மதிப்பீடு பற்றிய வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரை குறித்தான விசாரணை! - தேவகாந்தன் -

பகுதி 1:

1) காலம் இதழ் 15 இல் வெளியான எம்.வேதசகாயகுமாரின் 'ஈழத் தமிழ்ச் சிறுகதை' பற்றிய கட்டுரை எனக்கு 2001 மார்கழியிலேயே வாசிக்கக் கிடைத்து விட்டது. அதன் மறு வாசிப்பு சிந்தனைகளுக்கும், அவசியமான தொகுப்புகளினதும், விமர்சனக் கட்டுரைகளின் மீள் வாசிப்பு யோசனைகளுக்குமாக இத்தனை கால விரயம் அவசியமாயிற்று. இப்போது ஒட்டு மொத்தமாக எல்லாவற்றையும் ஒருங்கே வைத்துப் பார்க்கிறபோது ஒன்று துலக்கமாகத் தெரிகிறது. கிடைத்த தொகுப்புகளையும், சொல்லப்பட்ட தகவல்களையும் மட்டும் வைத்துக் கொண்டு ஒட்டுமொத்தமான ஈழத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் பற்றிய மதிப்பீட்டுக்கு யாரும் வந்துவிடக் கூடாது என்பதே அது. அது ஈழத் தமிழ்ப் பரப்புக்குச் செய்யும் சகாயமாக நிச்சயமாக இருக்கவே இருக்க முடியாது. முன் முடிவுகளை நோக்கிய வாசிப்பு, ஆய்வுமுறைச் செலுத்துகைகள் அறிவுலகத் துரோகமாகவே கணிக்கப் படும். தான் பயிலாத கவசதாரியான துரியோதனன் யுத்த களத்தில் பட்ட அவஸ்தையும், அவமானமும் பற்றி வியாசர் அழகாக எழுதியிருப்பார். கருத்தளவிலும் கவசதாரிகள் இருக்கிறார்கள். உண்மையான ஈழ நிலமைகளை தெரியாமலும் சொல்லப்பட்ட தகவல்களின் அடிப்படையிலும் முடிவுகளைச் சென்றடைவது ஈழ இலக்கியத்துக்கு அபகாரமே செய்யும். உண்மையில் ஈழத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் பற்றிய இது மாதிரியான ஒரு நீண்ட கட்டுரை, பெரிய உபகாரமாக இருந்திருக்க வேண்டும். ஆனால் எம்.வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரை அவ்வாறு அமையவில்லையென்பதைக் குறிப்பிட்டேயாக வேண்டியிருக்கிறது. ஓர் இந்தியத் தமிழ் வாசகனின் பார்வையூடாகக் கூடவா ஆய்வு முடிவுகளை வெளியிடக்கூடாதாவென்றால் அப்போதும் ஆம் தான் பதில். அது வாசகன் வேலையல்ல.ஆய்வாளன் வேலை. தகவல்களையெல்லாம் எடுக்கக் கூடிய தளத்திலிருந்துகொண்டு செய்யப் பட வேண்டியது. ஒரு பேச்சுக்காக வாசகனுக்கு அந்த உரிமையை ஒப்புக் கொண்டாலும்,

அப்போதும் அந்த வாசகனுக்கு ஈழத்து வரலாற்று, சமூக, அரசியல், மரபுப் பின்புலங்களில் போதுமான அறிவை அவசியமாக்குகிற விதி இருக்க வெண்டும்.

2) மார்க்ஸியத்தின் காலம் முடிந்து விட்டது, அதன் சித்தாந்த பலத்தில் வியாப்தி பெற்ற விமர்சன முறைமைகளும் காலாவதியாகிவிட்டன. திருவாளர்கள் கைலாசபதியும் வானமாமலையும் சிதம்பர ரகுநாதனும் கேசவனும் என்று அந்த வட்டத்தைச் சார்ந்த விமர்சகர்களும் ஆய்வாளர்களும் காமாகியும் விட்டார்கள். இனி மார்க்ஸிய இலகியமாவது விமர்சனமுறையாவது என்று வரிந்து கட்டிக் கொண்டு சிலர் வெளிக்கிட்டிருக்கிறார்கள். அவர்களோடு பத்தோடு பதினொன்றாக வேதசகாயகுமாரும் இப்போது. இவர்கள் சொல்வது போலவே கூட இருக்கட்டும். எனக்கொன்றுமில்லை. ஆனால் இந்தத் தளத்தில் வைத்து சில படைப்பாளிகளை ஓரங்கட்டியதைக் கூட இல்லை நிராகரண்யமே செய்து விட்டிருப்பதைத்தான் என்னால் ஒப்புக்கொள்ள முடியாமல் இருக்கிறது. என் அக்கறையுள்ள களம் இது. இது குறித்ததான தம் அதிருபதிகளை கட்டுரை, கடிதம் மூலம் யாரும் இதுவரை பதிவு செய்ததாகவும் தெரியவில்லை. இந்த நிலையில் இங்கே நான் பேசவே வேண்டும்.

3) ஈழத் தமிழ்ச் சிறுகதை மரபு குறித்திந்தியத் தமிழ் வாசகனின் புரிதல் போதாமைகளையும் இடைவெளிகளையும் கொண்டது என்ற ஒப்புமூலத்துடனேயே தன் ஆய்வை வேதசகாயகுமார் தொடக்கியிருந்தாலும் இப்படியான ஆய்வுடான அடைதல்கள் இயல்பிலும் இலகுவிலும் சந்தேகப்படும்படி ஆகி விடுகின்றன. சந்தேகத்தின் பலன் மாற்றணியினருக்கே சாதகமாவதுதான் நியதி. இன்னுமொன்று. வேதசகாயகுமாரின் இந்த நீண்ட கட்டுரை கலாநிதிகள் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி ஆகியோரின் விமர்சனமுறைமையிலுள்ள நேரிமைகளைச் சொல்வதை விடவும், ஏதோ சிலருக்குச் சில அநியாயங்கள் விளைந்து விட்டது போன்ற புலம்பலாக வந்திருப்பதுதான் ஆச்சர்யமாக இருக்கின்றது. இம்மாதிரியான விளக்கப் போதாமைகளோடு முன்வைக்கப்படும் முடிவுகள் பர்ந்து பட்ட தமிழ் வாசகனிடத்தில் ஈழத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் பற்றி, பொதுவாக ஈழத் தமிழிலக்கியம்பற்றி, தவறான அபிப்பிராயங்களை உருவாக்கி விடக் கூடாது என்பதற்காக சில விடயங்களை இங்கே விபரிப்பதே எனது நோக்கம். இதன் மூலம் சிலர் சம்பூர்ண நிராகரனம் செய்யப் பட்டிருப்பதையும் நான் மறுக்கிறேன். வரலாறு, சமூகம், அரசியல் பின்புலங்களில் இந்த விசாரிப்பைத் தொடங்கலாமென்பது என் எண்ணம். இது தேசிய இலக்கியம் மண்வாசனை போன்ற பிற கோஷங்களுக்கான பதிலாகவும் அமையும்.

பகுதி 2

4) 1931-40 ல் காலகட்டத்திலேயே தேசிய இலக்கியம் அரும்பிவிட்டதென்பார்

கனக்.செந்திநாதன் தனது 'ஈழத்து இலக்கிய வளர்ச்சி' என்கிற நூலில். இப்படி தசாப்தங்களாகப் பிரித்துப் பார்ப்பது ஒரு வசதிக்கான முறைமைதானே தவிர வேறில்லை. அதன்படி இந்த நாலாம் தசாப்தத்தில்தான் இலங்கையின் தேசிய இலக்கியம் அரும்பவே தொடங்குகிறது என்றாகிறது. தேசிய அரசியலின் விழிப்புணர்வுடனேயே தேசிய இலக்கிய விழிப்புனர்வும் சாத்தியம். இலங்கை சுதந்திரம் அடைந்திராத அக்காலத்தில் சுதந்திரத்துக்கான ஏக்கமோ போராட்டமோ இல்லாதிருந்த வேளையில் தமிழகம் தாய் நாடாகவும் இலங்கை சேய் நாடாகவுமான பாவனையொன்று படித்தோர் இலக்கியவாதிகள் மத்தியில் கூட ஆழமாக வேரூன்றியிருந்த நிலபரத்தில் தேசிய இலக்கியமென்ற கருத்துருவாக்கம் அரசியற்பாங்கானதுதான் முதலில்.

படைப்பு நிலை எவ்வளவுதான் விடுதலைத் தளத்தில் நிக்ழ்வதாய் இருந்தாலும் தேசிய இலக்கியமென்ற கோஷத்தில் முதலில் இலக்கியம் தானுண்டு. தேசிய ஈழத் தமிழ் இலக்கியமாகவும் அது தமிழிலக்கியமாகவும் பின் அதுவே உலக இலக்கியமாகவும் பரிணாமம் அடைய முடியும்.ஆனாலும்..தேசிய இலக்கியமென்று வந்து விட்டால் அதன் நோக்கே முதலில் அரசியல்தான். இதை விளக்கமாகச் சொன்னால் தேசிய இலக்கியமென்ற அடையாளமுள்ள ஈழத் தமிழிலக்கியம் உருவாவதன் முன்னர் அதற்கும் மூலமான இது ஈழத் தமிழிலக்கியம், இது இந்தியத் தமிழிலக்கியம் என்ற பிரிகோடற்று ஏகத் தமிழ்ப் பரப்பாய் இருந்த சூழ்நிலைமையில் தனித்தனி இலக்கியத்தின் மீது வெளிச்சமே அப்போதுதான் அடிக்க ஆரம்பிக்கின்றது. இந்தச் சூழ்நிலைமையை மிக அழகாகவே சொல்வார் ஏ.ஜே.கனகரட்னா. இங்கிலாந்து இலக்கியத்தையும் அமெரிக்க இலக்கியத்தையும் குறித்து பிலிப் ரார் எழுதிய 'அமெரிக்க இலக்கியம்' என்ற நூல் பற்றிப் பேசும்போது 'அமெரிக்க இலக்கியத்துக்குத் தனித் தன்மைகள் இருப்பது போன்று ஈழத் தமிழ் இலக்கியத்துக்குத் தனித் தன்மைகள் இல்லையென்பதே உண்மை. வருங்காலத்திலே ஈழத் தமிழ் இலக்கியம் தனித் தன்மைகள் வாய்ந்ததாக அமையுமென்பதும் ஐயம்' என்கிறார். ஈழத் தம் இலக்கியம் அப்போதிருந்த நிலைமையை அனுமானிக்க இது போதும். இருந்தாலும் இன்னொரு உதாரணம். ஈழத்திலே தேசிய இலக்கியப் பிரச்னை தோன்றிய போது தேசிய இலக்கியமென்ற ஒன்றே இருக்கவில்லையென சிலர் சொன்ன அபிப்பிராயத்தை அப்படியே ஏற்றுப் பல இடங்களிலும் சொல்லியிருக்கிறார் ஏ.ஜே.க. இவ்வாறிருந்தது அன்றைய ஈழத் தமிழிலக்கியத்தின் நிலைமை.

இந்த நிலை¨மாயைத் தாண்டித்தான் ஈழத் தேசிய இலக்கிய உணர்வு அரும்புகிறது. கனகசெந்திநாதன் குறிப்பிட்டபடி தேசிய இலக்கியத்தின் அரும்பல் 31-40 க் காலகட்டம் கடந்து ஏற்பட்டிருக்குமோ என்ற் கூட ஐயுற வேண்டியுள்ளது. அந்த அரும்பல் காலந்தாழ்த்தி ஏற்பட்டிருப்பதும் சாத்தியம்தான்.

அடுத்த காலகட்டம் 41-50. இதை மறுமலர்ச்சிக் காலமென்பார் செந்திநாதன். இதையும்

சமூக நிலை சார்ந்த கணிப்பாகவே கொள்ளவேண்டும். இம்மறுமலர்ச்சி கூட தமிழக நிலைமைகளின் பிரதிபலிப்பேயாகும். இக்காலத்தில் இலங்கையர்கோன், சி.வைத்திலிங்கம், சோ.சிவபாதசுந்தரம், சம்பந்தன் போன்றோரின் எழுத்துக்கள் தோன்றுகின்றன. எழுத்திலும் நடையிலும் சில மாற்றங்களை இக்காலகட்டத்திலே அவதானிக்கக் கூடியதாய் இருந்தது. எனினும் ஈழத் தமிழிலக்கியம் இன்னும் தமிழகப் பட்டதாய், பண்டிதர்களின் ஆதிக்கம் சார்ந்ததாயே இருக்கிறதென்பதை நாம் நினைவில் கொள்ளவேண்டும். ஆயினும் எழுத்தாண்மை மிக்க புதுமைப்பித்தனது படைப்புகள் போலுமோ, அதற்கு முந்திய பாரதியின் ஆக்கங்கள் போலுமோ தோன்றவில்லையென்பது முக்கியமாய் கவனிக்கப் படவேண்டியது. கல்கி, குமுதம் வகை எழுத்தினை மோசமாகப் பின்பற்றியவர்களே உருவாகினார்கள்.

உருப்படியான மாற்றமெதுவும் நிகழ்ந்ததெனில் அது அடுத்த பத்தில் தான் நிகழ்ந்தது. அந்தப் பத்தில் புள்ளியாய் விழுந்த வருஷம் 1956. இதுவரை காலத்தில் அரசியல் சமூகத் தளங்களில் மார்க்ஸிய சித்தாந்தத்தின் தாக்கம் பலமாகவே இருந்தது. தென்னிலங்கையில் மற்றுமில்லை. வடவிலங்கையிலும் அது அளப்பரிய வளர்ச்சி அடைந்திருந்தது. இதுகூட தமிழக அல்லது இந்திய சமூக அரசியலின் பாதிப்பில் அதே மாதிரியில் நிகழ்ந்திருந்ததை நாம் கவனிக்க வேண்டும். சுபாஷ் சந்திரபோசும், காந்தியும், நேருவுமே ஈழத் தமிழரின் அரசியற் தலைவர்களாக இருந்த விசித்திரத்தை இது புரிவிக்கும். இந்த நிலைமையில்தான் 1956 வந்தது. தனிச் சிங்களச் சட்டம் நிறைவேற்றப் படுகிறது. வெளிநாட்டு எண்ணெய்க் கொம்பனிகள் , பிரிட்டிஷார் வசமிருந்த திருகோணமலைத் துறைமுகம் யாவும் தேசிய மயமாக்கப் படுகின்றன. அரசியல் சமூகம் யாவும் பெரும் மாற்றத்துக்கு உள்ளாகின்றன. ஒரு பக்கத்தில் ஜன நாயகத்துக்குப் புறம்பாய் தமிழ்ச் தேசிய இனத்தை நசுக்கும் சட்டவாக்கம். மறுபக்கத்தில் ஆதிபத்தியமுள்ள ஒரு சுதந்திர நாடாய் இலங்கையைக் கட்டியெழுப்பும் நடவடிக்கைகள். தனிச் சிங்கள சட்டத்தால் தமிழினம் நடுங்கிப் போயிற்று. அதன் அடியந்தமான நிலைபேற்றுணர்வு அப்போது கேள்விக்குள்ளானது. தமிழினத்தின் நீடுபெருந்துயில் கலைந்தது. அதை மௌனப்புரட்சியென்பார் செந்தி. -

- பதிவுகள் மே 2002; இதழ் 29

11. சம்பூர்ண நிராகரணம்: ஈழத்துத் தமிழ்ச் சிறுகதை மதிப்பீடு பற்றிய வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரை குறித்தான விசாரணை! - தேவகாந்தன் -

இறுதிப் பகுதி

இந்தக் காலம்வரையும் இலங்கைப் பத்திரிகைகளில் இந்திய எழுத்தாளர்களே எழுதினார்கள். அதுவும் மோசமான எழுத்துக்கு உதாரணமாய்ச் சொல்லப்படக் கூடியவர்கள் எழுதினார்கள். நமது எழுத்தாளர்கள் கூட கல்கி, குமுதம் வகை எழுத்துக்களையே எழுதிவிட்டு பெருமையும் அடைந்து கொண்டார்கள். 1956 வந்ததும் ஏற்பட்ட மாற்றத்தால் ஒரு புதிய வட்டம் எழுத்துத் துறைக்குட் பிரவேசித்தது. அவர்களாலும்தான் இலக்கியரீதியான அடையாளத்தை தாபிக்க முடியவில்லை. காரணம் வெளிப்படையானது. 'கார், பங்களா, உத்தியோகம்' என்று துரைத்தனக் கனவுகளோடு வெளிவந்த பேர்வழிகள்தான் இவர்கள் ('ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி - மு.த.பக்.33).

இந்த அவர்களோடு அ.முத்துலிங்கத்தையும் உள்ளடக்குவார் மு.த. (7) இந்த பொருளாதார , அரசியல் மாற்றங்களின் அடியாக முகிழ்ந்தெடுத்ததுதான் முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம். அதுதான் மண்வாசனை பற்றி பேசியது. அதுதான் தேசிய இலக்கியத்தைப் பேசியது. இது கண்டு யாழ்ப்பாணத்து சைவ வேளாளர் இலக்கிய உலகம் கொதித்தெழுந்தது. மக்களின் பேச்சு மொழியைக் கையாண்டு அவர்களின் வாழ் நிலைமைகளைப் பற்றிப் பேசிய படைப்புகளை இழிசனர் இலக்கியமென்று இகழ்ந்தது. இந்தப் பிற்போக்குப் புலத்தின் பலத்தை உடைக்க தயவு தாட்சண்யமற்ற நடவடிக்கைகள் எடுக்க வேண்டியது அவசியமாயிற்று.

(8) மார்கஸிய விமர்சகளுடைய பணி அப்போதுதான் ஈழத்தமிழ்த் தேசிய இலக்கியத்துக்குக் கிடைக்கிறது. பேராசிரிய எஸ்.வையாபுரிப்பிள்ளையின் பழந்தமிழிலக்கியங்களின் காலக் கணிப்பு, உணர்வுனிலை ஆய்வாளர் படிப்பாளிகளிடத்திலேற்படுத்திய அத்தனை பாதிப்பு கலாநிதிகள் கைலாசபதி, சிவத்தம்பி மற்றும் ஏ.ஜே.கனகரட்னா ஆகியோரின் கூட்டு தினகரனில் கைலாசபதியின் பிரவேசம் ஆதியாம் காரணங்களினால் தொடர்ந்தது. ஈழத் தமிழ் இலக்கியத்தின் செல்னெறி கண்டடையப் பட்டாயிற்று. ஈழத் தமிழிலக்கியம் தன் தொப்புள்க் கொடித் தொடர்பை முடிவாக அறுத்துக் கொண்டு தனிப்பிறவியாயிற்று. அதைச் சவலைப் பிள்ளையாகிவிடாமல் வலுவூட்டி வளர்த்தவர்கள் மார்க்ஸிய விமர்சகர்களே என்ற மகா உண்மையை எவர் மறந்தாலும் நாம் மறந்துவிட முடியாது. என்னைப் பொறுத்தவரை மார்க்ஸிய விமர்சகர்களின் பங்களிப்பு இதுதான். இவ்வளவுதான்.இதற்கு மேலே-கீழே இல்லை.

பகுதி 3

(9) மார்க்ஸியர்களின் இலக்கிய விமர்சனம் சரியான ஈழ இலக்கியத்தைத் தெரிந்து தமிழ்ப் பரப்புக்கு அறிமுகமாக்கிற்று. எனக்கும் சந்தேகம்தான். இன்மையை ஒரு காரணமாகச் சொல்லலாம். ராஜம் ஐயர் அளவு எழுதியவர்கள்கூட தோன்றவில்லை இக்காலகட்டம் வரையிலும் என்பார் மு.தளையசிங்கம். இந்த நிலையில் தேசிய இலக்கியத்தின் அடையாளமாய் அல்லது மண்வாசனை இலக்கியத்தின் எடுத்துக் காட்டாய் எதைச் சொல்வது? தேசிய நீரோட்டத்தை அதிகரிப்பித்தல் என்ற தளத்தில் சிலரின் சில எழுத்துக்கள் முன்னிலைப் படுத்தப் படுதல் இக்கட்டத்தில் நிகழ்வது தவிர்க்க முடியாதது. முகத்துக்காகச் சில தேர்வுகள் நடந்துள்ளதையும் மறுக்க முடியாது. ஆனால் இதுதான், இழிசனர் இலக்கியமென்ற வாய்ப்பாட்டைச் சுக்கு நூறாய்க் கிழித்தெறிந்தது. ஆனாலும் உண்மையை நாம் மறைக்க வேண்டியதில்லை. சிவத்தம்பி அவர்களால் இது குறித்து ஒப்புமூலம் ஒரு நேர்காணலில் சில காலத்துக்கு முன் கொடுக்கப் பட்டிருக்கிறது.

ஒருவேளை கைலாசபதி ஜீவியவந்தராய் இருந்திருப்பின் அவருமே இன்று இதை கொண்டிருக்கக் கூடும். அத்தகைய நிகழ்வுண்மைகளை வைத்துக் கொண்டுதான் தமது படைப்புக்கள் கண்டு கொள்ளப் படாமல் ஒதுக்கப் பட்டன என்ற கூச்சல் சிலரால் எழுப்பட்டது. தகுதியில்லாதவர்கள் உயர்த்தப் பட்ட நேரத்தில் தகுதியானவர்கள் அவர்களைவிடவும் தாழ நின்றார்கள் என்பது சரிதான். ஆனால் எதோ தம்மையும் தாழ்த்தியே வைத்திருக்க வேண்டும் என்பதற்காகவே, அதுவும் சமூக நிலை காரணமாக என்பதை ஏற்றுக் கொள்ளவே முடியாது. இவர்கள் தாம் இருட்டடிப்புச் செய்யப் பட்டதாகக் கூறுவது அப்பட்டமான பொய். அவர்கள், அவர்களது தகுதி அளவுக்கு விமர்சனங்கள் செய்யப் பட்டும், ஈழத் தமிழ் வரலாறுகளில் குறிக்கப் பட்டும் இருக்கிறார்கள். அவர்கல் தரமும அதுதான்.

அதற்கு மேலே - கீழே இல்லை.

(10) ஈழ இலக்கியத்தை உலக இலக்கிய தரத்துக்கு உயர்த்தும் ஒரு மகா படைப்பாளிக்கென்று எம் இலக்கிய மேடையிலே ஒரு விலைமதிப்பற்ற முடி இருக்கிறதுதான். அதைக் குறிவைத்துக்கொண்டு 'அது எனக்குத்தான்' என்றும், 'அதை எனக்குத்
தரவில்லை' என்றும் போடும் சன்னதங்களை நாம் பொருள் செய்ய வேண்டியதில்லை. முன்னே பின்னே எழுதியிருந்தாலும் ஐம்பதுகளின் கடைசியிலும் அறுபதுகளிலும் தான் ஸ்தாபனமாகிறார்கள் மு.தளையசிங்கம், எஸ்.பொன்னுத்துரை, டொமினிக் ஜீவா, கே.டானியல், நீர்வை பொன்னையன் போன்றோர். மு.த. அற்புதமான படைப்பாளி. ஆழமான சிந்தனாவாதி. அம்பது ஆண்டுகளுக்குப் பின் வரக்கூடிய ஈழத்து இலக்கியச்

செல்னெறியை அன்றே கோடி காட்டியவர். அவரது இள வயது மரணம் ஈழத் தமிழுக்கு, ஏன் மொத்த தமிழுலகுக்குமே பேரிழப்பு எனலாம். மெய்யுள், மரபில் காலுன்றி உயர்ந்து உயர்ந்து உச்சத்தில் வடிவங்களையே விழுங்கி விட்டு நின்று நவீனத்துவம் பேசுவது. மெய்மை சார்ந்தது. ஆன்மீகம், சமூகம், அரசியலெல்லாம் இணைந்து வரும் ஓர் அற்புத சிந்தனைப் பிறவி மெய்யுள். அதன் ஆன்மீக வியாதியே அதன் எமன். ஆன்மீகமென்பது தன்னுணர்ச்சி சார்ந்த ஒரு அகவயம் மட்டுமே. அது எழுதப்படலாம். ஆனால் வாதுக்கும், அமைப்புக்கும் அப்பாற்பட்டது. மெய்யுள் நெறி, மு.த.வின் பின்னால் ஒரு மார்க்கமாகப் படர்ந்ததாய்ச் சொல்ல முடியாது.

எஸ்.பொன்னுத்துரையைப் பொறுத்த வரை அவரது வீச்சான படைப்புக் காலகட்டத்தில் ஈழத் தமிழிலக்கியத்தை ஒரு இஞ்சியாவது உயர்த்திய சில சிறுகதைகளின் படைப்பாளி மட்டுமே. அதற்கும் மேலே-கீழே அவரும் இல்லை. நற்போக்கு இலக்கியம் ஒரு இலக்கிய விதண்டாவாதம். தம் காலத்தில், தம் சமூகம் சார்ந்த பிரச்னை குறித்து ஒரு இம்மியளவும் கூட இவர்கள் எழுதவில்லையென்பது எத்தனை பெரிய புதுமை. தம் சமூக நிலப்பாட்டில் நின்று நீர்வை பொன்னையனும், டொமினி ஜீவாவும், டானியலும் எழுதினார்கள். இன்று தலித் இலக்கிய முன்னோடி நாவல்களாக டானியலில் எழுத்துக்கள் கணிக்கப் படுகின்றன. சிறந்தபடி சமூக ஏற்றத் தாழ்வை வெளிப்படுத்தியவையாக நீர்வை பொன்னையனின் சிறுகதைகள் எடுக்கப் படுகின்றன. இவர்கள் முற்போக்கு அணிக்குள் இருந்து வளர்ந்தவர்கள். தம் சமூகத்துக்கும் ஈழத் தமிழிலக்கியத்தை உரிமையாக்கி வைத்தவர்கள். இவர்கள் கைலாசபதி மரபினைச் சார்ந்தவர்களில்லை. அப்படி ஒரு மரபும் வேதசகாயகுமார் சொல்வது போல் இல்லை. மரபுகள், அபூர்வமான சமூக நிலைமைகளில் தவிர தனி மனிதர்களால் ஆவதில்லை. அது சமூகத்தால் கட்டப் படுவது. அதுபோல் தளையசிங்கம் மரபென்றும் இல்லை. தன் படைப்புத் திறனால் தமிழிலக்கிய உலகில் நிமிர்ந்து நின்றார் என்பதுதான் தளையசிங்கம் குறித்த நிஜம். இதுக்கு மேலே போய் என்ன சொல்ல?

பொன்னுத்துரை தன் தளத்தில் தலித் இலக்கியம் படைத்திருக்க முடியும். ஆனால் அவரோ ஒரு மாய்மாலத்துட் போய் சொற்காமத்தில் விழுந்து கிடந்தார். ஈழத் தமிழிலக்கியத்தின் அடையாளமாக அதீத பாவனைச் சொற்பிரயோகம் இருக்கவே முடியாது. ஆனாலும் இவையெல்லாமே படைப்புக் கதி குறித்த விஷயங்களில்லை என்பதை மானசீகமாக இங்கே முதலில் ஒப்புக் கொள்கிறேன்.

இவையெல்லாம் ஒரு கேள்வி மட்டும்தான். வெறும் பேச்சு என்று உண்டா எங்கேயும்? அது கூட ஒரு அர்த்தம் குறித்ததுதான். இலக்கியம் உடலும் உயிரும் சார்ந்த கூறு. ஒரு தலைமுறை இளையவனான நானும் சில நண்பர்களும் இந்த மாய்மாலத்துள் சிலகாலம் கட்டுண்டு கிடந்தோம். சொற்காமம். ஒரு காலத்துக்கு மேல் அந்த மாயத்திலிருந்து நாம் விடுபட்டோம்.

(12) 'டானியல் கதைகள்' என்கிற கே.டானியலின் சிறுகதைத் தொகுப்பிலிருந்தும், 'மேடும் பள்ளமும்' என்கிற நீர்வை பொன்னையனின் சிறுகதைத் தொகுப்பிலிருந்தும் பல உன்னதமான ஈழத்துச் சிறுகதைகளை ஒருவரால் தேரமுடியும். நாவலாசிரியராவதன் முன் டானியல் எழுதிய கதைகள் மிக முக்கியமானவை. சிறுகதைகளே இலக்கியப் போக்குகளின் சிறந்த வெளிப்பாட்டு வடிவமென்று சொல்லப் படுகிற படிக்கு அவை தரமும், பதிவு, விகாஸமும் கொண்டவை. இவர்களை விடவும் அ.செ.முருகானந்தம், தெணியான்,ரகுநாதன்,வ.அ.இராசரத்தினம் என்ற பரந்துபட்ட எழுத்தாளர்களிடமிருந்து ஒரு பெரும் தொகையைச் சிறந்த சிறுகதைகளாக எடுக்க இடமிருக்கிறது. ஆனாலும் இது நிராகணமானவர்கள் குறித்த விவகாரம். அதனால் அவை இப்போது கரிசனமில்லை.

(13) ஒரு தசாப்த காலத்துக்குச் சற்று மேலாக முற்போக்கு இலக்கியக் கொள்கைகள் ஈழத் தமிழிலக்கியத்தின் முதுகெழும்ப்பாய் இருந்தன என்பது குறைந்த கணிப்பீடு இல்லை. அவற்றுக்கு ஆதாரமாய் இருந்தன மார்க்ஸியப் பார்வையுள்ள எழுத்தாளரின் படைப்புக்கள். இவை, மார்க்ஸியத்தை சமூக அரசியல் இலக்கியச் சிந்தனைக்கான சித்தாந்தமாய் ஏற்றுக் கொண்டவர்களின் படைப்புக் கதி மிகுந்த கணங்களில் பிரசவமானவை என்பதே சரி. அவற்றுக்கு மார்க்ஸிய எழுத்துக்கள் என்று பட்டயம் எழுதித் தொங்கவிடுவதும், பொது இலக்கிய நீரோட்டத்திலிருந்து ஒதுக்குவதும் இலக்கியத்துக்கு செய்யும் அநீதிகள். அபத்தங்கள்.

(14) நிலமற்றவரென்று பெரும்பாலும் எந்தக் குடும்பமும் இலங்கையில் இல்லையென்பது இந்தியத் தமிழனுக்குத் தெரியுமா? 'குண்டிக் குத்த' ஒரு முழம் மண் அங்கே எல்லோருக்கும் இருக்கிறது. ஆனாலும் அவற்றின் வகை தொகை வேறு வேறுதான். அங்குள்ள தண்ணீர்ப் பஞ்சத்தை அற்புதமாய் விளக்குகிற கதைதான் நீர்வை பொன்னையனின் சிறுகதைத் தொகுப்பின் தலைப்புக் கதையான "மேடும் பள்ளமும்' கதை. அடையமுடியாத ஆழத்தில் நீருற்றுக்கள் உள்ள மேட்டு நிலங்களில் தாழ்த்தப்பட்டோரின் காணிகள். கிணறு வெட்டி நீரைக் காணலாமென்பது அங்கே கனவு. ஆயினும் அந்தக் கனவுதான் அங்கே வாழ்க்கை. கனவுக்கு நம்பிக்கை வேண்டும். நம்பிக்கை அபார முயற்சியைப் பிறப்பிக்கும். அப்படி நீரூற்றுக் காணமுயலும் மலையும் பிளக்கும் ஒரு தாழ்த்தப் பட்ட குடும்பம் தன் நம்பிக்கை சரிவதை அக்கதை எடுத்துக் காட்டும். உணர்வால் மட்டுமன்றி, உருவ நேர்த்தியாலும் சிறந்து நிற்கிற கதை இது. இது போல் டானியல் கதைகளிலும் சில உண்டு. டொமினிக் ஜீவாவிடமும் சில நல்ல கதைகளை நாம் எடுக்க முடியும். இவர்கள் ஓர் அலையின் பிரதிநிதிகள். அந்த அலையைக் கடந்துதான் அடுத்த கட்டத்துள் ஈழ இலக்கியம் பிரவேசித்தது. அந்தக் காலகட்டம் அடுத்த காலகட்டத்தின் உரம்.

அவர்களை ஒட்டு மொத்தமாய் வரட்சியாய் எழுதிய எழுத்தாளர்கள் என்ரு சம்பூர்ண நிராகரணம் பண்ண வேதசகாயகுமாரினால் எப்படி முடிந்தது? இந்த அணுகுமுறை நாளை தமிழக முற்போக்கு எழுத்தாளர்கள் மீதும் பாயாது என்பதற்கு என்ன உத்திரவாதம்?

அயோத்தியிலே ஒரு காலத்தில் ராமர் கோவில்தான் இருந்தது. சுமார் 500 வருஷங்களின் பின் பாபர் காலத்தில் அதை இடித்து விட்டுததான் பாபர் மசூதி கட்டினார்கள். பின் ஒரு 500 ஆண்டுகள் கழித்து மசூதியை இடித்து விட்டு கோயில் கட்டுவது சரியென்று சொல்வது மாதிரியான விவாதம் தானே இங்கு வேதசகாயகுமாரினால் முன் வைக்கபட்டிருப்பது? இப்போது முற்போக்கு இலக்கிய இயக்கம் இல்லை. தேவையுமில்லை. ஆனால் அப்படி ஒன்று இருந்ததும், அது சார்ந்த இலக்கியங்களெழுந்ததும், அவற்றிலும் உன்னதங்கள் உள்ளன எனபதும் நிஜங்களல்லவா? எப்படி ஒதுக்க முடியும்? இந்த நிராகரணத்தின் நிலைப்பாட்டை நாம் விளங்கிக் கொள்கிறோம்.

(15) இந்தப் பகுதி முரண்பாடற்றவிதமாக சில விடுபடுதல்களையும் , தவறான பகுப்புக்களையும் சுட்டிக் காட்டுவதோடு அமையும். இந்தக் காகட்டத்தை 1980 க்கு மேலானது என்று கொண்டு துவங்குவதும் புரிதலைச் சுலபமாக்கும். இனப் படுகொலைகளும், பரிகாரமான யுத்தமும், புலப்பெயர்வுகளுமென்று அரசியல், சமூகக் களமாய் விரிகிறது இக்காலம்.

உணர்வின் பிரதிபலிப்பாக இலக்கியம் என்ற பொதுத் தன்மையை இலக்கியம் பெற்றது இந்த இரு தசாப்தங்களிலும்தான். இவற்றையும் 1981-90 என்றும் 1991-2000 என்றும் பிரித்துப பார்ப்பது நல்லது. முதலாம் பத்தில் இனக் கொடுமைகளும், வெளிநாடுகளுக்கான புலப் பெயர்வும் இலக்கியத்துக்கான உள்ளடக்கமாய் இருந்தன. சமூகம் குலைய, சிதறிய உதிரி மனிதர்களின் தொகை அதிகமாகி, அதுவே ஒரு

சமூகப் பிரச்னையாக இக்கால கட்டத்தில் உருவானதாகக் கொள்ளலாம். புலம்பெயர்ந்தோர் இலக்கியத்தின் தோற்றப்பாட்டை இக் காலகட்டத்துக்கு உரியதாக்குவதுதான் சரி. அது இலக்கிய நயமற்று வெறும் ஒப்பாரிகளாகவும், புலம்பல்களாகவுமே இருந்தன. அவற்றில் நல்ல சில ஆக்கங்கள் இல்லாமலில்லை. இக்காலகட்டம் ஒருவகையில் சிற்றிதழ்களின் வளர்ச்சிக்கானதாய் இருந்ததென்றும் கொள்ளப்பட முடியும். இரண்டாம் பத்தின் விஷேச அமசம் யுத்த மறுப்பும், தனி மனித சுதந்திரமென்ற கோஷமுமாகும். வெளி நாடுகளில் விளைந்த கலாச்சாரச் சிக்கல் மெல்ல அமைந்து அடங்கி வந்ததாய்த்தான் கொள்ள வேண்டும்.

(16) இந்த முதலாம் பத்துக்குரியவர்களே றஞ்சகுமார்,உமா வரதராசன், எஸ்.எல்.எம்.ஹனிபா, சட்டனாதன் போன்றோர். இவர்களில் றஞ்சகுமார், உமா வரதராசன், சட்டனாதன் ஆகியோர் குறித்து வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரை சரியானதாகவேதான் சொல்கிறது. ஹனிஃபா விடுபடல். இக்காலகட்டத்துப் படைப்பாக்கங்களின் மூலமாய் ஒருவரைத் தேர அல்லது நிராகரிக்க ஒரு ஆய்வாளருக்குள்ள உரிமையை நாம் மதிக்கிறோம். எமக்கு வேறு அபிப்பிராயங்களிருப்பினும், அதை மதிப்பது கருத்துத் தர்மம். எஸ்.எல்.எம்.ஹனிபாவின் 'மக்கத்துச் சால்வை' கிழக்கிழங்கையில் தோன்றிய சிறந்த் ஒரு படைப்பு. இதில் வேதசகாயகுமாரோடு முரண் வேறு வகையானது. கருணகரமூர்த்தியை தளையசிங்கம் மரபில் வந்தவராக அவர் கொள்வார். அதுபோல் கலாமோகனைப் பற்றிக் கூறுகையில் கைலாசபதி மரபென்பார். இந்தப் பகுப்பு பொருத்தமற்றதும், அனாவசியமானதுமாகும். கைலாசபதியின் விமர்சன நோக்கு போக்குகளைவிட்டு ஈழத் தமிழிலக்கியம் வெகுதூரம் வந்து விட்டது. எம்.ஏ.நுஃமான்,, கே.எஸ்.சிவகுமாரன், சி.சிவசேகரம்,ந.ரவீந்திரன் என்று மாறுபட்ட விமர்சன் உலகுள் அது புகுந்து விட்டது. தளையசிங்கத்தின் தொடர்ச்சியிலும் யாரும் இன்று இல்லை. இன்றைய இலக்கியப் போக்கு மேலைனாட்டு இலக்கியப் போக்குகளை அடியொற்றியே செல்வதாகக் கொள்ளவேண்டும். கலாமோகனையும், மு.பொ.வையும் அவ்வாறு கொள்வது பொருந்தும். பொ.கருணாகரமூர்த்தி, சக்கரவர்த்தி ஆகியோர் இன்னும் யதார்த்த உலகை விட்டு பெருமளவு மாறவில்லை. அவர்களின்

நவீனத்துவம் கட்டமைப்பை விடவும் மொழி சார்ந்த கூறுகளிலேயே தங்கியிருக்கிறது. றஷ்மி போன்றவர்கள் இரண்டாம் பத்துக்குரியவர்கள். சில சிறந்த சிறுகதைகளை எழுதிய பலபேர் இக்காலகட்டத்துக்குரியவர்களே. காலகட்டத்துக்கான தொகுப்புக்கள் வெளிவரும்வரை, மேற்தட்டு ஆய்வு மட்டத்தில் உள்ளோரால் இக்காலகட்டங்களைச் சரியாகவே மதிப்பிட்டு விடமுடியாது. தொகுப்புக்கள் வெளிவருவதற்கான அறிகுறிகள் தெரிய ஆரம்பித்துள்ளன. முன்புதான் மனித சக்தி அச்சாக்கத்தில் பெரும் பங்கு வகித்தது. இந்தியா நூல் வெளியாக்கத்தில் முன்னின்றது. இன்று கணினித் தட்டச்சு முறையும், தொழில்நுட்ப அச்சாக்க வளர்ச்சியும் பதிப்பு நிலைமைகளை தலைகீழாக மாற்றி விட்டன. புதிய பார்வைகளும், விமர்சனமுறையும் கொண்ட படைப்புக்களும், தொகுப்புக்களும் வெளிவரத் தொடங்கி விட்டன. அண்மையில் ஈழகேசரி கதைத் தொகுப்பு வெளிவந்திருப்பது நல்ல ஓர் உதாரணம். முனியப்பதாசன் போன்றோரின் தொகுப்புக்களும் வெளிவரும்போது ஈழத் தமிழிலக்கியத்தின் தரத்தை வெளியுலகம் அறியும்.

எம்.வேதசகாயகுமாரின் முக்கியமான ஒரு கட்டுரை இது. ஈழத் தமிழ்ச் சிறுகதைகள் குறித்து ஈழத்தவராலே கூட இவ்வளவு விரிவாயும், ஆழமாயும் எழுதப்படவில்லையென்பதை நோக்குகின்றபோது இதன் அருமையை ஒருவரால் தெரியமுடியும். ஒரு

குறிப்பிட்ட சிந்தனா வட்டத்துள் ஈழத் தமிழ் சிறுகதைகளை அடைத்து ஒரு மதிப்பீட்டை முன்வைத்ததே இதிலுள்ள முரண். மற்றும்படி செய்யப் பட்ட முயற்சி, காட்டப்பட்ட அக்கரைகள் யாவும் பாராட்டப்பட வேண்டியன. ஈழத்தவருக்கே முன்மாதிரியான முயற்சி என்றே இதைச் சொல்லலாம்

பதிவுகள் ஜூன் 2002; இதழ் 30

12. தெரிவும் நிராகரிப்பும் இல்லாமல் ரசனை இல்லை ..... தேவகாந்தனின் கட்டுரைக்கு எதிர்வினை! - ஜெயமோகன் -

எம். வேதசகாய குமாரின் கட்டுரையைப்பற்றிய தேவகாந்தனின் கட்டுரை பொறுப்பான ஓர் எதிர்வினையாகும். அவர் கூறும் பல கருத்துக்களுடன் நான் உடன் படுகிறேன்.ஆனால் இம்மாதிரிவிவாதங்களில் கருத்தில் கொள்ளவேண்டிய சில முக்கியமான விஷயங்களைப் பற்றி சொல்லவிரும்புகிறேன். நான் முதலில் வேதசகாய குமாரை சந்திக்கும்போதேஅவர் ஈழச்சிறுகதை பற்றி எழுதும் திட்டத்துடன் இருந்தார்.எனக்கும் அந்த எண்ணம் உண்டு .என்னிடம் ஏன் ஈழ இலக்கியம் குறித்து ஒன்றுமே எழுதவில்லை என கேட்டவர்கள் அதிகம்.கோபித்தவர்களும் உண்டு .படைப்புகள் விரிவாக கிடைக்காதநிலையில் விவாதம் அர்த்தமுள்ளதாக அமைய வாய்ப்பு இல்லை என்ற எண்ணம் எனக்கு இருந்தது . வேதசகாய குமாருக்கு அதைவிட தயக்கம் .அவரது மற்ற எழுத்துக்களை கண்டவர்கள் அவர் மூலநூல்களை பார்ப்பதில் எடுத்துக் கொள்ளும் கவனம் என்ன என அறிவார்கள் . கிடைத்த விஷயங்களை வைத்தே எழுதுமாறும் ,பிறகு விவாதத்தை முழுமை செய்யலாம் என்றும் வேதசகாயகுமாரை தூண்டி காலம் இதழுக்காக எழுதவைத்தது நானே. முதலில் ஒரு விவாதம் ஆரம்பிக்கட்டும் ,பிறகு அதன் தவறுகளை பற்றிபேசலாம் என நான் இப்பொது எண்ணுகிறேன்.இல்லையேல் விவாதம் நடக்காமலே போகத்தான் வாய்ப்பு அதிகம். இப்போது தமிழகத்தில் கவனிக்கப்படும் / கவனிக்கப்படவேண்டிய ஈழப் படைப்பாளிகள் யார் என்ற தகவலாவது ஈழ நண்பர்கள் கவனத்துக்கு வருமே.

தமிழில் ஈழ எழுத்துக்களை ஆர்வத்துடன் படிப்பவர்கள் மிகவும் குறைவுதான் . இங்குள்ள பெரும்பாலான அதிதீவிர ஈழ ஆர்வலர்களுக்கு ஈழ இலக்கியம் மற்றும் வாழ்க்கை குறித்து ஒன்றுமே தெரியாது என்பதை எப்போதாவது ஈழத்திலிருந்துவந்து இங்குள்ளவர்களிடம் பேசினால் தெரிந்துகொள்ளலாம். அதற்கு ஒரு காரணம் இங்குள்ள விமரிசகர்கள் ஈழ இலக்கியம் பற்றி அதிகமாக எழுதாததே என்பதும் உண்மையே . அதற்கும் வேதசகாய குமாரின் கட்டுரை ஒரு தொடக்கமாக அமையலாம்.

ஈழச்சூழலுக்கும் வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரை மிக உதவிகரமாக அமையக்கூடும் . அங்குள்ள விமரிசனங்களில் 'அண்மை ' ஒரு பெரும் பிரச்சினையாகவே இருக்கும். தனிப்பட்ட முறையில் தெரிந்த எழுத்தாளர்கள் எழுதும் எழுத்துக்கள் . தெரிந்த சூழல் சார்ந்த எழுத்துக்கள் . ஏற்கனவே ஈடுபாடு உள்ள விஷயங்கள் குறித்த எழுத்துக்கள். அவை நம்மை அவற்றின் இலக்கிய தரத்தைமீறியே கவரக்கூடும் .இந்த அபாயம் எல்லா விமரிசகருக்கும் உண்டு.வேதசகாய குமாரின் கட்டுரை சேய்மையில் இருந்து எழுதப்படுவது . சேய்மை பலவகையான போதாமைகளையும் விடுபடல்களையும் கண்டிப்பாக உருவாக்கும் . அதேசமயம் அது ஒரு தெளிவான பார்வைக்கும் அடிப்படை

வகுக்கும் .படைப்பாளிகள் தங்கள் ஆழத்தால் மட்டுமே அளக்கப்படும் ஒரு சந்தர்ப்பம் அங்கு அமைகிறதல்லவா?

அனைத்தையும் விட ஈழச்சூழலுக்கு வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரையின் தேவை என்ன என்பதை தேவகாந்தனின் கட்டுரை உணர்த்துகிறது . நமது சூழல் சார்ந்து நமக்குள்ள வரலாற்று ரீதியான பார்வையானது விமரிசனப்பார்வை உருவாகாமல் நம்மை தடுக்கிறது . கருத்தியல் ரீதியாக இலக்கிய வரலாற்றில் முக்கியமான இடம் வகிக்கும் ஒரு படைப்பளிக்கு இலக்கிய அழகியலில் எந்த பங்களிப்பும் இல்லாமல் இருக்கக் கூடும் . அழகியல் விமரிசனம் ஒரு குறிப்பிட்ட காலம் கழிந்ததும் பல சிறு படைப்பாளிகளை சகஜமாகத் தாண்டி முக்கியப்புள்ளிகளை மட்டும் தொட்டு செல்லக்கூடும் .வரலாற்று வரிசை உருவாக்கும் மனச்சித்திரத்தை தாண்டி அழகியல் ரீதியான மனச்சித்திரத்தை உருவாக்குவது எளிதல்ல .வரலாற்று விமரிசனம் முக்கியமானதுதான் .அது இலக்கியத்தின் கருத்தியல் சார்ந்த வளர்ச்சிப்போக்கையும் ,இலக்கியத்திற்கும் சமூகத்துக்குமான உறவையும் துல்லியமாகப் புரிந்து கொள்ள மிக உதவிகரமானது . ஆனால் அழகியல் ரீதியான விமரிசனமே இலக்கியப்போக்கினை தீர்மானிக்கும் அடிப்படை உந்துதல்களை அடையாளம் காட்டமுடியும் என்பது என் எண்ணம் .

அழகியல்விமரிசனம் என இங்கு நான் சொல்வது தனிப்பட்ட வாசக அனுபவத்தின் அடிப்படையில் , இலக்கிய மரபின் மீதான பயிற்சியின் உதவியுடன் செய்யப்படும் விமரிசனத்தையே . தன் மன ஆழத்துடன் உறவாடும் இலக்கிய ஆழத்தை மட்டுமே இது கருத்தில் கொள்ளும் . அதை விளக்க செவ்விலக்கியங்களை பயின்று பெற்றுக் கொண்ட உபகரணங்களை பயன்படுத்தும் . தனிப்பட்ட வாசக அனுபவம் மிக அகவயமானது என்பதனால் அழகியல் விமரிசனத்தை ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்கு உள்ளே மட்டுமே விவாதிக்கவும் ,நிர்ணயித்துகொள்ளவும் முடியும் என்பது என் அனுபவம் . அதாவது ஏறத்தாழ அதே அனுபவ அதிர்வுகளை தானும் பெற்றுகொண்ட வாசகர்களை முன்னிலையாகக் கண்டுமட்டுமே அதை நிகழ்த்த முடியும் .அவ்வனுபவ மண்டலத்துக்கு வெளியே உள்ளவர்களிடம் கண்டிப்பாக ஓர் அழகியல் பார்வையை விளக்கிக் காட்டிவிட முடியாது . அழகியல் விமரிசனத்தின் அகவய அணுகுமுறைக்கு மாற்றாக மார்க்ஸியர்கள் சமூகவியல் கருவிகளை பயன்படுத்தினார்கள் .பின்பு உளவியல் அணுகுமுறை யின் அடிப்படையிலான உளப்பகுப்பு , ஆழ்படிம விமரிசனம் முதலியவை .பின்பு இன்றைய மொழியியல், குறியியல் விமரிசனங்களின் காலகட்டம் . இந்த புறவய அணுகுமுறைகள் பல புதிய சாத்தியங்களை உருவாக்கிக் அளித்துள்ளன .எனினும் இலக்கியப்படைப்பின் மீதான அழகியல் விமரிசனத்தின் இடம் அப்படியேதான் உள்ளது . காரணம் இலக்கியப்படைப்புகள் உலகமெங்கும் உருவாக்கும் அனுபவ மண்டலத்துக்கு எப்போதும் ஒரு பொதுத் தளம் இருந்தபடியே இருக்கிறது என்பதுதான்.

வேதசகாயகுமாரின் அழகியல் விமரிசன அணுகுமுறை வரலாற்று ரீதியான அணுகுமுறைக்கு மாற்று , அல்லது மறுபக்கம் . தேவகாந்தன் முன்வைப்பது வரலாற்று ரீதியான அணுகுமுறையையே . அதாவது வேதசகாய குமாரிடம் அவரது கோணத்துக்கு நேர்மாறான ஒன்றை அவர் கோருகிறார் . உதாரணம் சொல்கிறேன். தமிழில் இன்று 'பாரதி ->புதுமைப்பித்தன் ' என்ற கோடு பரவலாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒன்று. ஆனால் இதை முதன் முதலில் உருவாக்கியவர்கள் தமிழக விமரிசகர்கள் அல்ல .எண்பதுகளில்கூட அந்தபார்வை இங்கு அதிக வலுவுடன் இல்லை . மு. தளையசிங்கம் தான் அந்த கோடினை போடுகிறார் என வேதசகாயகுமார் சொல்கிறார் . அதன் மூலம் எத்தனை தூரத்தை மு .தளையசிங்கம் தாண்டிச்செல்கிறார் , எத்தனை பெயர்களை கழித்துக் கட்டுகிறார் என்பதை கவனியுங்கள் . ஒருபக்கம் பாரதிதாசன் மற்றும் அவரது பரம்பரையினரான கம்பதாசன், வேழவேந்தன் , தமிழ் ஒளி என புகழ்பெற்றிருந்த ஒரு நீண்ட வரிசை . மறுபக்கம் மணிக்கொடி படைப்பாளிகளான கு ப ராஜகோபாலன் , பி எஸ் ராமையா, ந.பிச்சமூர்த்தி போன்ற ஒரு மரபு. தமிழிலக்கிய வரலாற்றின் இரு பகுதிகள் அப்படியே உதிர்க்கப்பட்டுவிடுகின்றன.

தளையசிங்கத்துக்கு தமிழகச் சூழலுடன் இருந்த தூரமே அவரை அப்படி சொல்ல வைத்தது என்பதே உண்மை . இங்குள்ளவர்களுக்கு வரலாற்றுப் பார்வையில் இருந்து தப்ப முடியவில்லை .தளைய சிங்கத்தின் கணிப்பு இப்போதுகூட கடுமையான விமரிசனங்களை உருவாக்குவது .ஆனால் அதை முதலில் சுந்தர ராமசாமி ஏற்று வலுவுடன் முன்வைத்தார் . கு .ப. ரா பெயர் விடுபட்ட்து க. நா. சு முதலியோரை பெரிதும் சங்கடப்படுத்தியது .பாரதிதாசன் பெயர் விடுபட்டது ஞானி போன்றோரை . ஆனால் அடுத்த இருபது வருடத்தில் அக்கணிப்பு வலுப்பெற்று பரவியது . ஈழச்சூழலுக்கு வேதசகாய குமார் செய்வதும் அதையே . அவர் தன் தொலைவில் இருந்தபடி ஒரு கணிப்பை முன்வைக்கிறார் .அது கண்டிப்பாக ஏற்கனவே அங்குள்ள அண்மைக் கணிப்புகளுக்கு அதிர்ச்சி தருவதாகவே இருக்கும் .

ஆகவே பெயர்கள் விடுபட்டதை மட்டுமே சொல்லி அவரது கட்டுரையை எதிர்கொள்வது தவறான கோணத்தில் அவரது எழுத்தை ஆராய்வதற்குச் சமமாகும் .நூல்கள் கிடைக்காமல் ,கவனத்துக்கு வராமல் விடுபட்ட பெயர்களை சேர்த்துக் கொள்ளலாம் அவ்வளவுதான்.

விமரிசனபூர்வமாக விடப்பட்ட பெயர்கள் அக்கோணத்தின் இயல்பு மூலம் விடப்பட்டவை . மேலும் இன்னொரு விஷயம் உண்டு . வேதசகாயகுமார் ஈழச் சிறுகதையின் சரித்திரத்தில் யாருக்கு என்ன இடம் என சொல்ல முற்படவில்லை . அப்படி அவர் சொல்லியிருந்தால் மட்டுமே இன்னார் பெயர் எங்கே என்ற கேள்விக்கு பொருள் உள்ளது . அவர் தன்வரை வந்த எழுத்தாளர்களை தன் பார்வையில் மதிப்பிட முயல்கிறார்

.அவ்வளவுதான் . அக்கட்டுரையின் முக்கியத்துவம் அவர் ஈழச் சிறுகதையில் உள்ள சில இயல்புகளின் அடிப்படையில் அவற்றை இரு போக்குகளாக அடையாளம் காட்ட முயல்கிறார் என்பதனால்தான். அதை கைலாசபதி மு.தளையசிங்கம் விவாதத்தின் அடிப்படையிலோ, இடது சாரி அரசியலின் அடிப்படையிலோ பார்க்கவேண்டிய அவசியமில்லை . பொதுவாக ஈழ ச்சிறுகதையாசிரியர்களை வகைப்படுத்தும் ஒரு சட்டகத்தி உருவாக்கும் முய்ற்சி இது. இங்கிருந்து பார்க்கையில் கிடைக்கும் சித்திரத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டது. இதன் பின் ஒவ்வொரு படைப்பாளியையும் இச்சட்டகத்தில் பொருத்தும் போது அவனது இயைபு அவனது மீறல் இரண்டுமே ஆராயப்படலாம் . அவனை மதிப்பிட ஒரு கருவியாக இது அமைகிறது .எந்தபடைப்பாளியும் எந்த சட்டகத்திற்குள்ளும் முழுக்க பொருந்திப்போகமாட்டான் . இது ஒரு விமரிசன உத்தி மட்டுமே.

இங்கு எதிர்தரப்பாக முன்வைக்கப்பட சாத்தியமானது பெயர்கள் விடுபட்டிருப்பதோ , வரலாற்றின் சித்திரமோ அல்ல. இத்தகைய சட்டகத்தில் உருவாக கூடிய இடர்கள் ,இச்சட்டகத்தில் முற்றிலும் பொருந்திவராத படைப்பாளிகள் , இச்சட்டகத்தின் மூலம் அளக்க முடியாத போக்குகள் ஆகியவற்றை அடையாளம் காட்டுதலேயாகும் . இக்கட்டுரைக்கு எதிர்வினையாக நான் எழுதகாரணம் எனக்கும் இதே சட்டகம்தான் அளவுகோலாக உள்ளது என்பதே .ஈழ எழுத்தில் கைலாசபதியின் பார்வையும் அழகியலும்தான் இன்றும் பரவலாக காணக்கிடைக்கிறது . அதைப்பற்றி விரிவாகவே பேச வேண்டும் . ஒரு கருத்தில் இருந்து கதையின் வடிவத்தை உருவாக்குதல் , மொழியை கூறுவதற்கு மட்டுமே உபயோகித்தல் , படைப்பில் அறிவார்ந்த தளம் மட்டுமெ செயல்படுதல் என கைலாசபதி பாணியை அடையாளப்படுத்தலாம். கைலாசபதி பாணி எழுத்தில் சகஜமனநிலையில் நாம் அறிபவற்றுக்கு அப்பால் ,படைப்பூக்கமனநிலைக்குமட்டுமே உரிய அறிதலாக ஏதும் இருப்பதில்லை . ஆகவே நான் ஒரு படைப்பாளியை கைலாசபதி பாணியை சேர்ந்தவர் என்றேன் என்றால் அவர் என் பார்வையில் இலக்கியவாதியே அல்ல என்றுதான் பொருள் . இலக்கியப்படைப்பு கருத்துக்களை உருவாக்கலாம் . அதில் அறிவார்ந்த தளம் இருக்கலாம். ஆனால் கலைப்படைப்புகள் எப்போதுமே ஆழ்மனமும் மொழியும் இணையும் தருணத்தின் சிருஷ்டிகள் .

தேவகாந்தன் வேதசகாயகுமார் பழைய முற்போக்கு இலக்கிய மரபை முற்றிலும் புறக்கணிக்கமுயல்வதாகவும் , அம்முகாமின் ஆக்கங்களை நிராகரிப்பதாகவும் புரிந்து கொள்கிறார் . இது வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரையை மிகத்தவறாக திருகுவதாகும் . தன் கட்டுரையில் குமார் திரும்பதிரும்ப கைலாசபதி 'தெளிவான' அரசியல் ,சமூகவியல் பிரக்ஞைக்கு ஏற்ப 'உருவாக்கப்படும்' படைப்புகளுக்காக எப்படி வாதாடினார் என்பதை விளக்குகிறார்.அதை தன்னால் கலை சார்ந்த கோணமாக ஏற்கமுடியாது என தெளிவுபடுத்தி ,அப்போக்கை மேற்கொண்டு எழுதப்பட்ட படைப்புகளை   நிராகரிக்கிறார் .

இதில் கைலாசபதியை அவர் ஒரு முக்கியமான கருத்துத் தரப்பாகவே கருதுகிறார் .அவர் நிராகரிப்பது அந்த அழகியல் கோணத்தையே , அந்த அரசியல்
கருத்தியல் தரப்பை அல்ல .மேலும் ஒரு செய்தி வேதசகாயகும'ரும் கைலாசபதி போல ஒரு இடதுசாரி தொழிற்சங்கவாதிதான்.

ஈழச்சிறுகதைகளில் கருத்தியலும் பேசுபொருளும் மாறினாலும் இப்போதும் கைலாசபதியின் பாணியே ஓங்கியுள்ளது . அது ஒரு அடிப்படை பயிற்சியாகவே உள்ளது போலும் .இன்று நான் ஒரு படைப்பாளியை மதிப்பிடும் முதல் அளவுகோலே எந்த அளவுக்கு அவர் கைலாசபதி பாணியில் இருந்து வெளியே வந்துள்ளார் என்பதுதான் .அதாவது எந்த அளவுக்கு தன் ஆழ்மனவெளிப்பாட்டை நம்புகிறார்,

எந்த அளவுக்கு தன் பிரக்ஞை நிலபாடுகளை கலையில் ஊடுருவவிட மறுக்கிறார் என்றுதான் .வேதசகாய குமாரின் அளவுகோல் முழுமுற்றானதோ எப்போதைக்கும் உரியதோ அல்ல .ஆனால் இன்று ஈழச் சிறுகதைகளை மதிப்பிட இயல்பான மிக வசதியான அளவுகோல் அதுவேயாகும் . அவ்வகையிலேயே வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரையை முக்கியமாக கருதுகிறேன்.

பதிவுகள் ஜூன் 2002; இதழ் 30

13. ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம்: அ.ந.க; ஏனிந்த இருட்டடிப்பு?

- வ.ந.கிரிதரன் -

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய தேவசகாய குமாரின் 'காலம்' சஞ்சிகை கட்டுரை சம்பந்தமாக தேவகாந்தனின் கட்டுரையும் அதற்குஎதிர்வினையாக ஜெயமோகனின் கட்டுரையும் பதிவுகளில் வெளிவந்துள்ளன. ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரைகள் பலவற்றில் காணப்படும் குறைபாடுகள் மேற்படி கட்டுரைகளிலும் காணக் கிடைப்பதையே என்னால் அவதானிக்க முடிகின்றது. பொதுவாகவே ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய போதுமான ஆய்வுகள் பாரப்டசமற்ற முறையில் செய்யப் படவில்லை. இந்நிலையில் வெளிவரும் கட்டுரைகளிலும் ஆளிற்காள் பெயருக்கு நாலு பெயர்களைக் குறிப்பிட்டுச் சென்று விடுவார்கள். குறிப்பாகத் தமிழக எழுத்தாளர்களின் கட்டுரைகளை எடுத்தால் சு.ரா ஒரு பட்டியல் வைத்திருப்பார். சாரு நிவேதிதா இன்னுமொரு பட்டியல் வைத்திருப்பார். ஜெயமோகன் இன்னுமொரு கோணத்தில் வேறுவகையான பட்டியல் வைத்திருப்பார். தேவசகாயகுமார் இன்னுமொரு பட்டியல் வைத்திருப்பார்.

இவ்வகையில் ஈழத்து இலக்கியம் பற்றி அவ்வப்போது குறிப்பிடும் ஈழத்து எழுத்தாளர்களும் , எஸ்.பொ.,பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி, சித்திரலேகா மௌனகுரு, எம்.ஏ.நு·மான், தேவகாந்தனுட்படப் பலரும் தமக்கேற்ற வகையில் ஒரு பட்டியல் வைத்திருப்பார்கள் போல் தெரிகின்றது.ஈழத்து இலக்கியம் பற்றி நன்கு அறிந்த பேராசிரியர் சிவத்தம்பி போன்றவர்கள் திட்டமிட்டே சிலரை இருட்டடிப்பும் செய்து வருகின்றார்கள். குறிப்பாக அறிஞர் அ.ந.கந்தசாமியை இவர்கள் இருட்டடிப்பு செய்வதைத்தான் என்னால் இதுவரையில் ஏனென்று விளங்கிக் கொள்ள முடியவில்லை. திண்ணையில் அண்மையில் அ.ந.க பற்றி நிகழ்ந்த கருத்துப் பரிமாறல்களில் நண்பர் மைக்கல் கூறியது போல் அ.ந.க இருக்கும் வரை அவர் பெயர் சொல்லிக் குளிர்காய்ந்தவர்கள் கூட அவரை இருட்டடிப்பு செய்திருக்கின்றார்கள்.

அ.ந.க.வின் வாழ்க்கை குறுகியதாக இருந்த போதும் அந்தக் குறுகிய காலத்தினுள் இலக்கியத்தின் சகல துறைகளிலும், சிறுகதை, கவிதை, நாடகம், மொழிபெயர்ப்பு, உளவியல், சிறுவர் இலக்கியம்,விமர்சனம்,தமிழ் இலக்கியம் எனப் பலமாகக் கால் பதித்தவர் அ.ந.க. அத்துடன் அ.ந.க ஒரு செயல் வீரர் கூட. நா.சுப்ரமணியன் போன்றவர்கள் கூட யாழ் பலகலைக்க் கழகத்தில் தமது பட்டப் படிப்பு மாணவர்களை அ.ந.க. போன்ற ஈழத்து இலக்கிய உலகில் கால் பதித்தவர்களைப் பற்றி ஆய்வுகள் செய்யத் தூண்டியிருக்கின்றார்கள். அவர்களே கூட ஈழத்து இலக்கியம் பற்றிக் கருத்துகள் உதிர்க்கும் போது கவனமாக அ.ந.க போன்றவர்களை ஒதுக்கி விட்டே செல்வதைத் தான் அவதானிக்க முடிகிறது.

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய வரலாறு எந்தவித காழ்ப்புணர்ச்சியுமற்று நடுநிலையாக முறையாக ஆய்வு செய்யப்பட்டு இன்னும் எழுதப் படவில்லை. ஆனால் இத்துறையில் குறிப்பிடத்தக்க முதனூல்கள் வெளிவந்துள்ளன. அவற்றில் சிட்டி சோ.சிவபாதசுந்தரம், சித்திரலேகா மௌனகுரு/நு·மான் போன்றோர் எழுதிய நூல்களைக் குறிப்பிடலாம்.ஜெயமோகன் கைலாசபதியின் பாதிப்பை மீறியவர்களை இனங்காண்பதன் மூலம் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தை அறிய முயல்வதைப் போல் நானும் இன்னுமொரு அளவு கோல் வைத்திருக்கின்றேன். ஈழத்து முற்போக்கிலக்கியத்தின் முன்னோடிகளில் முக்கியமானவரான அறிஞர் அ.ந.கந்தசாமியின் பெயர் அதற்குரிய முக்கியத்துவத்துடன் குறிப்பிடப்படாத எந்தவொரு ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வும் பூரணமானதல்ல. ஒரு குறிப்பிட்ட காலகட்டத்தில் கவிதை, நாடகம், சிறுகதை, விமர்சனம்,இலக்கியம், உளவியல், ஆய்வு, மொழிபெயர்ப்பு, நாவல் என இலக்கியத்தின் பல்வேறு கூறுகளிலும் மிகவும் காத்திரமான பங்களிப்பினைத் தனது குறுகிய கால வாழ்வினுள் செய்து முடித்துச் சென்றவர் அ.ந.க. புதுமைப்பித்தனை விட்டு இந்தியத் தமிழ் இலக்கியத்தைக் குறிப்பிடுவது எவ்வளவு முட்டாள்தனமோ அவ்வளவு முட்டாள்தனமானது அ.ந.க வைப்பற்றிய முறையான விபரங்களற்ற ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றிய ஆய்வுகளும் விமரிசனங்களும். கவிதைகளை எடுத்துக் கொண்டால் அ.ந.க.வின் 'எதிர்காலச் சித்தன்', 'வில்லூன்றி மயானம்' போன்றவை மிகவும் முக்கியமானவை. நான் அறிந்த வரையில் அ.ந.க. ஒரு செயல் வீரரும் கூட. எமிலி சோலாவின் 'நானா' நாவலை மொழிபெயர்த்துத் தான் ஆசிரியராகவிருந்த சுதந்திரனில் தொடராக வெளியிட்டவர். பெட்ராண்ட் ரசலின் எழுத்துகளை மொழி பெயர்த்து 'இன்சான்'னில் வெளியிட்டவர். தமிழில் மட்டுமல்ல ஆங்கிலத்திலும் எழுதும் பேசும் வல்லமை மிக்கவர் அ.ந.க. இருந்தும் அ.ந.க பற்றிக் குறிப்பிடுவதில் இவர்களுக்கெல்லாம் (?) ஏனிந்த தயக்கம். ஒன்று ஈழத்திலக்கியம் பற்றி அடிக்கடி ஆய்வுக் கட்டுரைகள் விமர்சனக் கட்டுரைகள் என்று எழுதுபவர்கள் பலருக்கு அ.ந.கவின் முழு விசுவரூபம் பற்றிய போதிய தகவல்கள் கிடைக்காமல் இருக்கலாம். அல்லது வேண்டுமென்றே அவரை இருட்டடிப்புச் செய்யலாம். கலாநிதி சிவத்தம்பி எழுதும் கட்டுரையொன்றில் அ.ந.க விடுபடலென்பது நிச்சயமாக ஓர் இருட்டடிப்பு. ஏனெனில் அ.ந.க.வால் கட்டியெழுப்பப்பட்ட ஈழத்து முற்போக்கிலக்கியக் கூடாரத்திலிருந்து பின்னர் வந்தவர்கள் தான் சிவத்தம்பி போன்றவர்கள். அ.ந.கவின் ஆக்கங்கள் நூல்களாக வெளிவராமலிருப்பதும் இன்றைய தலைமுறை அவரைப் பற்றி முழுமையாக முறையாக அறியமுடியாமலிருப்பதற்குக் காரணம். ஜெயமோகனோ அல்லது தேவகாந்தனோ மற்றும் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றி எழுதும் அனைவரிடமும் நான் கேட்க விரும்புவது இதனைத் தான். நீங்களெல்லாரும் அ.ந.க பற்றி இருட்டடிப்புச் செய்வது எதனாலோ? தெரியாமல் இருட்டடிப்பு செய்கின்றீர்களா? அல்லது தெரிந்து கொண்டே செய்கின்றீர்களா? இந்நிலையில் அந்தனி ஜீவாவைப் பாராட்டத் தான் வேண்டும். அவ்வப்போது அ.ந.க பற்றி நினைவு கூர்ந்து கட்டுரைகள், தொடர்கட்டுரைகள்

படைத்துள்ளார். மறைந்த அகஸ்தியரும் அ.ந.க பற்றி கட்டுரைகள் எழுதியுள்ளார். டொமினிக் ஜீவாவும் மல்லிகையில் அ.ந.க வை அட்டைப் படமாகப் போட்டு நினைவு கூர்ந்திருக்கின்றார். இளங்கீரன் தமிழகத்தில் தொகுத்து வெளியிட்ட தேசிய இலக்கியம் பற்றிய கட்டுரைகளில் அ.ந.கவின் கட்டுரைகளும் அடங்கியுள்ளன. இருந்தும் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் பற்றி எழுதுபவர்கள் தொடர்ந்தும் தத்தமது நிலைகளிற்கேற்ப பட்டியல்கள் இட்டபடியே இருப்பதும் தொடரத் தான் செய்கின்றது.
இவ்விதமே ஆளிற்காள் பட்டியல்கள் இடுவதால் நிச்சயம் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியமோ அல்லது புலம்பெயர்ந்த/புகலிடத் தமிழ் இலக்கியமோ வளர்ந்து விடப் போவதில்லை.

ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தைப் பின்வரும் காலகட்டங்களாகப் பிரித்து ஆராய்வது பயன் தருமென்பது எனது கருத்து.

1. 1940 வரையிலான காலகட்டம்.
2. 1940-1956 வரையிலான காலகட்டம்.
3. 1956-1983 வரையிலான காலகட்டம்.
4. 1983-இன்றுவரையிலான காலகட்டம்.

1983 ற்குப் பிற்பட்ட காலகட்டத்தை மேலும் பல உபபிரிவுகளாகப் பிரித்து ஆராய்வதும் அவசியமானது. உதாரணமாகப் புகலிடத் தமிழ்இலக்கியம், ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியம் எனப் பிரித்தும் ஆராய வேண்டும். மேலும் ஈழத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தில் ஈழத்து மலையகத் தமிழ் மக்களால் படைக்கப் பட்ட படைப்புகள் விரிவாக அதே சமயம் தனியாக ஆராயப் பட வேண்டும்

பதிவுகள் ஜூன் 2002; இதழ் 30

14. தொப்பூழ்க்கொடியின் ஞாபகமே இல்லாத விமர்சனம்! - ஜீவன்.கந்தையா -

மனச்சாய்வு இல்லாத ஓர் விமர்சகனை தமிழிலக்கியத்தில் காண்பது அபூர்வம். இது அபிலாசையாகிப் போய்விடக்கூடியதாகத்தான் ரசனை வேறுபாடுகள் மனித இயல்பாக இருக்கிறது. இலக்கிய ஆய்வாளன் என்பவன் முடிவுகளை நோக்கி நகர்பவன்தான். வாசிப்பினூடாக கொள்முதல் செய்த முடிவுகளுக்கான சான்றாதாரக்குறிப்புக்கள், அடிக்கோடுகளுக்காக அலையும் ஒருவனைத்தான் இலக்கிய ஆய்வாளனாக இதுவரை நான் கண்டுவருகிறேன். ஆக, வாசக சாத்தியத்தில் இருந்துதான் ரசனையின் பாற்பட்ட தேடல், விமர்சக கருத்துக்களை பதிவுசெய்தலாக மாறும். ஒரு வாசகன் - அவனை தமிழக, ஈழ பாகுபாடற்றுப் பார்த்தாலும் - தான் கற்று, உள்வாங்கிய படைப்புக்களின் பொதுப்போக்கு, எதிர்ப்போக்கு பற்றிய தெளிவுகளை வெளியிட முழுஉரிமை உடையவன் ஆகிறான். வாசகன் என்ற சக்கரத்தில்தானே படைப்புக்கள் பயணிக்க முடியும்.

வேதசகாயகுமாருடைய கட்டுரைக்கு பல ஆண்டுகள் முன்பாகவே ஈழத்துத் தமிழிலக்கியம் குறித்து டாக்டர். மு.வரதராசன் எழுதியிருக்கிறார். அப்போதும் வாதப்பிரதிவாதங்கள் நடந்திருக்க வாய்ப்புண்டு. மு.வரதராசனின் கட்டுரையில் செ.கணேசலிங்கன் உச்சமாகப் பதிவு பெற்றிருக்கிறார். வேதசகாயகுமாரின் கணிப்பு வலயத்திற்குள் செ.கணேசலிங்கனே இல்லை. இது நியாயமேயாயினும் அவரவர் மனச்சாய்வும், வாசிப்பு விசாலமும்தான் காரணம் என்பது சொல்லாமலே புரியும்.

யாழ்ப்பாணத்துக் குடும்ப உறவுகள், வாழ்வியல் நெறிமுறைகளில் நேரடிப் பரிச்சயம் உள்ள ஒரு ஈழவாசகனுக்கு சாதாரணமான கதையாகத் தோன்றக்கூடிய மு.தளையசிங்கத்தின் கோட்டை சிறுகதை, வேதசகாயகுமாருக்கு அசாதாரண உச்சமாக தோற்றி ஈழச் சிறுகதை வரலாற்றுப் போக்குக்கு பிரிகோடாக வைக்கப்படுகிறது. இதே புதுயுகம் பிறக்கிறது சிறுகதைத்தொகுதியில் உள்ள பிறத்தியாள், தேடல் போன்ற சிறுகதைகள் ஈழவாசகனுக்கு முக்கியமானதாகத் தோன்ற வல்லிய காரணங்கள் சாத்தியமாக இருக்கின்றன.(மேற்படி புதுயுகம் பிறக்கிறது தொகுதியை 17 ஆண்டுகளுக்கு முன் படித்த ஞாபக பலத்தில்தான் இதைக் கூறுகிறேன்.) கோட்டை கதையின் சிறப்புக்கு அக்கதை நாயகன் தியாகு விளாடிமிர் நபக்கோவின் லொலிடா நாவலைப் படிப்பதும், ஆன்ம விடுதலை பற்றி சிந்திப்பதும் வேதசகாயகுமாரின் கவனிப்புக்கு காரணமாக இருந்திருக்க வேண்டும் எனவும் நினைக்கத்தோன்றுகிறது. ஏனெனில் கோட்டை சிறுகதைக்கு இணையாகவோ, மேலாகவோ கு.ப.ராவின் சில சிறுகதைகளை எம்மால் நினைவுகூர முடியுமல்லவா?.

தமிழிலக்கிய விமர்சனமென்பதை பெயர்ப்பட்டியல் வாயிலாக பயின்றுவரும் மந்தைத்தனத்திற்கும் நாம் ஆட்பட்டிருக்கிறோம். இத்தொண்டூழியத்தை தொடங்கிவைத்த உழவாரப்படையாளி யார் என்று நானறியேன்! பெயர் விடுபடல் அல்லது நிராகரிப்பு

என்ற கோபாவேசத்தில் இருந்து எதிர்வினைகள் சரமாகக் கிளம்புகின்றன. இந்த சரமழைக்குள் இலக்கியக்கருத்துக்கள் அடியுண்டு ஓரம்போய்விடுகின்றன. இவ்வகை (அ)தர்மயுத்தத்திலும் வாசகனுக்கு நன்மைகள் கிடைக்கவே செய்கின்றன. அவன் படிக்கவேண்டிய பட்டியல் மேலும் விரிகிறது.

வேதசகாயகுமாரின் ஈழத்தமிழ்ச் சிறுகதை தொடர்பாக எழுதப்பட்ட எதிர்வினைகளைப் படித்தபோது எனக்கு எழுந்த சந்தேகம் ஒன்றை இங்கு பதிவு செய்யவிரும்புகிறேன். மேற்குறிப்பிட்ட கட்டுரை ஒரு இந்தியத்தமிழ் வாசகனின் பார்வையில் பதிவுசெய்யப்படுவதாக கட்டுரையாசிரியர் பாதுகாப்புவலயத்தை சிருஸ்டித்துவிட்டார் எனினும் கட்டுரைப்போக்கில் அவர் சிறந்த தேடலுள்ள வாசகனெனற பாதையில் தவறவிடப்பட்ட ஈழ, புகலிட பெண்படைப்பாளிகளைப் பற்றி தேவகாந்தன், வ.ந.கிரிதரன் கூட கவனிப்புச் செய்யவில்லை.

குறமகள், யோகா பாலச்சந்திரன், கோகிலா மகேந்திரன், பவானி ஆழ்வாப்பிள்ளை, ரா§ஜஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம், இன்றைய தலைமுறையில் ஈழத்திலும் புகலிடத்திலும் சிறுகதைகள் எழுதும் பல முக்கியமான படைப்பாளிகள் என தவறவிடப்பட்டுள்ளவர்களதுசிறுகதைகள் விமர்சக கருத்துருவங்களை ஏற்படுத்தக்கூடிய படைப்பாளிகளேயாகும். இவர்களை கருத்தில் எடுக்காமல் ஈழச்சிறுகதைகள் பற்றி விமர்சிக்க முடியாது என்பதே எனது திண்ணம்.

பதிவுகள் ஜூன் 2002; இதழ் 30
இலங்கை சிறுகதைகள் குறித்து மீண்டும்......
- ஜெயமோகன் -

இன்று வந்த கடிதத்தில் தேவகாந்தன் 'பதிவுகளி'ல் என்னுடைய எதிர்வினை தன் பார்வைக்குக் சரியானதாகவே படுகிறது என்று எழுதியிருந்தார் . ஆயினும் வரலாற்று ரீதியான கணிப்பு இன்றியமையாதது என்று படுகிறது என்றும் சொல்லியிருந்தார். என் கணிப்பும் அதுவே. வரலாற்று ரீதியான அணுகுமுறை இல்லாமல் ஓர் இலக்கியச்சூழலை புரிந்துகொள்ளமுடியாது .ஆனால் அதுமட்டுமே ஒரே இலக்கிய மதிப்பீடு / தொகுப்புமுறை என எண்ணுவது தவறு எனவே நான் குறிப்பிட்டிருந்தேன். வ. ந. கிரிதரன் , ஜீவன் கந்தையா இருவருமே மீண்டும் வரலாற்று ரீதியான விமரிசனம் தவிர மீதியெல்லாமே பாரபட்சமானவை , குரோதத்தின் பிரதிபலிப்புகள் என சொல்லியிருந்தது வியப்பு அளித்தது .ஈழத்தில் விமரிசன அணுகுமுறை உருவாக போக வேண்டிய தூரம் மிக அதிகம் என்று சொன்னால் கடும் கோபங்கள் கிளம்பும் ,ஆனால் அது உண்மை.

'பாரபட்சமற்ற விமரிசனம் ' என்ற சொல்லாட்சி வரலாற்று ரீதியான

விமரிசனத்துக்குமட்டுமே செல்லுபடியாகக் கூடியது .அழகியல் விமரிசனம் என்பதே 'பாரபட்சங்களை ' உருவாக்கும் முயற்சிதான்.அதில் கண்டிப்பாக பட்டியல்கள் மாறுபடும் . இலக்கியத்தின் பணி சமூகத்தின் [கலாச்சாரத்தின்] ஆழ்மனதில் இறங்கிச் சென்று அதன் போக்குகளை அறிவதும் அந்த சாராம்சத்திலிருந்து அறவியலையும் இலட்சியக்கனவுகளையும் உருவாக்குவதும் தான் என நான் நம்புகிறேன். இலக்கியம் செய்யவேண்டியது சமூகத்தின் பொதுப் போக்குகளையும் நம்பிக்கைகளையும் முடிந்தவரை எதிர்ப்பது மட்டுமே என்று சாரு நிவேதிதா நம்புகிறார் . அளவுகோல்கள் மாறுபடும்போது பட்டியல்களும் மாறுபடும் .அதில் தவறுமில்லை .

மாறுபட்ட அழகியல் கோணங்கள் ,அதன் விளைவான மாறுபட்ட பட்டியல்கள் எப்போதுமே தமிழக இலக்கியச்சூழலில் உண்டு .அவற்றுக்கிடையேயான விவாதங்கள் வழியாகத்தான் அழகியல் விமரிசனம் முன்னகர்கிறது. [அவ்விவாதங்கள் தமிழகத்தின் 'குடும்ப ' சூழலில் தனிப்பட்ட கோபதாபங்களாக மாறுவதையும் மறுக்கவில்லை] படைப்புகள் குறித்த இங்குள்ள சூழலின் பொதுமதிப்பீடு எப்போதுமே அலையில் மிதக்கும் புள்ளிபோல உள்ளது . ஒட்டு மொத்தமாக ஏற்கப்பட்ட படைப்பாளி எவருமேயில்லை . எத்தனையோ உதாரணங்களை காட்டலாம் . முன்னோடிகளைப் பற்றியேகூட! பாரதியை ஒரு கவிஞராக ஏற்காமல் அவரது உரைநடையை மட்டுமே அங்கீகரித்த படைப்பாளிகள் இங்குண்டு . புதுமைப்பித்தனை அசோகமித்திரனும் ,சா. கந்தசாமியும் , நகுலனும், என் சிவராமனும் , சமயவேலும், இன்னும் எத்தனையோ முக்கிய படைப்பாளிகளும் விமரிசகர்களும் முதன்மையான படைப்பாளியாக ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை . மௌனியை அழகிரிசாமி ஒரு படைப்பாளியாகவே கருதவில்லை . ஞானியும் , க .பூரணசந்திரனும் எம் டி முத்துக்குமாரசாமி இன்னும் பல படைப்பாளிகளும் மௌனியை நிராகரிப்பவர்கள் . என் பார்வையிலும் மௌனி மிக குறுகிய வட்டத்தில் அதிகபட்சம் ஐந்து நல்லகதைகளை மட்டும் ஆக்கிய ஓர் எளிய படைப்பாளி மட்டுமே .சுந்தர ராமசாமியைப் பற்றியும் அசோகமித்திரனைப்பற்றியும் வெங்கட் சாமிநாதனுக்கு உயர்வான அபிப்பிராயம் இல்லை . சுந்தர ராமசாமிக்கு வெ. சாமிநாதனால் மிக முக்கியமான படைப்பாளியாக கருதப்படும் தி. ஜானகிராமன் கனவு செய்யும் கலைஞர் மட்டுமே .

இத்தகைய மாறுபட்ட கோணங்கள் மலையாளத்திலும் உண்டு . இது ஒரு இலக்கியச்சூழல் நான்கு திசையிலும் விரிந்துபரவுவதை , அதன் தேடல்களில் உள்ள திசைக்கோணங்களை ருசிகளில் உள்ள நிறபேதங்களை காட்டுவதாகும். இந்த பேதங்களைமீறித்தான் முக்கியப்படைப்பாளிகள் தங்கள் இடத்தை அடைகிறார்கள் தி .ஜானகிராமனுக்கும், லா. ச ராமாமிருதத்துக்கும் வெங்கட் சாமிநாதன் கோலோச்சியகாலத்தில் இருந்த இலக்கிய முக்கியத்துவம் இன்று இல்லை . இவர்கள் எனக்கு முக்கிய படைப்பாளிகளுமல்ல. ஆனால் யார் என்ன சொன்னாலும் இவர்கள் இடம் ஒரு எல்லக்கு கீழே வருவதும் இல்லை . இன்று ப .சிங்காரம் மறுகண்டுபிடிப்புக்கு ஆளாகி பரவலாக பேசப்படுகிறார் [அதற்கு தமிழினியின் மறுபதிப்பும் எனது கட்டுரையும் வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரையும்

காரணம் என சொல்லமுடியும்] ஆனால் அவரது இடம் ஒரு எல்லைக்குமேல் போகவும் போகாது . மேலும் கீழுமுள்ள இவ்விரு எல்லைக்கோடுக்குள் எல்லைக்குள் தொடர்ந்து மாறியபடியே இருக்கிறது இலக்கியவாதிகளின் இடம் . உலகில் எங்குமே ஆரோக்கியமான இலக்கியச்சூழல் இப்படித்தான் உள்ளது என இலக்கியவிமரிசன அறிமுகம் உள்ளவர்கள் அறிவார்கள் . இதை ஒற்றுமையின்மை என்று புரிந்துகொள்ளுவது ஒரு வகை அப்பாவித்தனம் மட்டும்தான்.

ஈழப்படைப்பாளிகளைப்பற்றி இப்படி மாறுபட்ட கருத்துக்களும் விவாதங்களும் நடந்துள்ளனவா என தயவு செய்து அங்குள்ளவர்கள் எண்ணிபார்க்க வேண்டும். ஈழச்சூழல் குறித்து இப்படிப்பட்ட மாறுபட்ட பற்பல கோணங்களில் அணுகுமுறைகள் உள்ளனவா? அதற்கு காரணம் வரலாற்று கணக்கெடுப்பு மட்டுமே விமரிசனம் என்ற பார்வைதான் என்று சொல்லமுடியும் . 'பதிவுகளில்' காணக்கிடைப்பதும் இதுவே.அத்துடன் விமரிசனம் என்பது ஒரு சதியின் பாற்பட்டது என்ற நம்பிக்கை அங்கு வேரோடியுள்ளது என்பதையும் காணமுடிகிறது . அது மார்க்ஸிய விமரிசனத்திலிருந்து கிடைக்கப் பெற்ற மனச்சித்திரம் .அவர்களுக்கு அரசியல் நடவடிக்கையின் [அதில் சதிக்கு அனுமதி உண்டு] ஒரு பகுதிமட்டும் தான் இலக்கியம் .அதேபிம்பத்தை அவர்கள் மற்றவர்கள் மீதும் சுமத்துகிறார்கள். விமரிசனத்தை இப்படி பார்ப்பதன் மூலமாக உண்மையான விமரிசனத்தை தடுக்கும் மனநிலையை உருவாக்குகிறார்கள் . பிறகு எல்லாருக்கும் ஏதோ ஒரு நாற்காலியை போட்டுவிடும் வழ வழா விமரிசனம் உருவாகிவருகிறது.

ஈழ விமரிசனத்தின் வழவழப்புக்கு எனக்கு கா.சிவத்தம்பி முக்கிய உதாரணம் . தமிழ்நாட்டில் அவருக்கு சமானமான உதாரணம் 'தபால்கார்டு தாத்தா ' வல்லிக்கண்ணன் மட்டுமே . 'எரிமலை' இதழில் என் 'விஷ்ணுபுரம்' நாவலை பாராட்டி ஓரிரு வரி எழுதிய சிவத்தம்பி சில மாதம் கழித்து இந்தியா வந்து 'தாமரை '[இந்தியகம்யூனிஸ்ட் கட்சி] இதழில் அது ஒரு பிற்போக்கு படைப்பு என்று சாடிவிட்டு , சூட்டோடு 'ஓம் சக்தி' இதழுக்கு அதை அவர் படிக்கவில்லை ,படிப்பதற்கு சிரமமாக இருப்பதனால் அது ஒன்றும் முக்கியபடைப்பு அல்ல என்று எழுதியிருந்தார் . [இதழ்களின் உள்ளக்கிடக்கையை புரிந்து கொள்வது எத்தனைபெரிய கலை] மூன்று இதழ்களும் எனக்கு ஒரே சமயம் கிடைத்தன . நண்பர்களுக்கு பிரதியெடுத்து கூட அனுப்பியிருந்தேன். ஒரேமாதம்'செம்மலர்' இதழுக்கு திராவிட இயக்கம் தமிழை சீரழித்தது அண்ணாதுரை ஆபாசப்பேச்சாளர் என்றும் , 'சாரதா' இத்ழுக்கு திராவிட இயக்கத்தின் தமிழ்ச் சேவை முக்கியமானது என்றும் பேட்டியளித்த வல்லிக்கண்ணனை இவ்வாறு சிவத்தம்பி வென்றதை நாங்கள் கொண்டாடியது நினைவுள்ளது.

கறாரான விமரிசனம் மூலமே இலக்கியத்தின் தரம் முன்னேற முடியும் . தமிழக இலக்கியச்சூழலில் எப்போதுமே ஒரு முன்னகர்வு இருந்துள்ளது .அதற்கு காரணம்

இங்குள்ள 'இரக்கமற்ற' விமரிசனங்களே . உண்மையில் வரலாற்று விமரிசனம் செய்யவேண்டியவர்கள் இலக்கியவாதிகளே அல்ல , கல்லூரி பேராசிரியர்கள்தான் . ஈழத்தின் துரதிருஷ்டம் அங்கு கல்வித்துறையினரே முக்கிய விமரிசகர்களாகவும் இருந்தது தான். விமரிசனங்களை கண்டு அச்சம் கொள்ளமல் , அவற்றுக்கு உள்நோக்கம் கற்பித்து நிராகரிக்க முயலாமல், அவற்றுக்கு பின்னால் உள்ள அளவுகோல்களையும் அழகியல் கொள்கைகளையும் பரிசீலிக்க முயல்வது ஈழ இலக்கிய சூழலுக்கு நல்லது.

பட்டியல்கள் குறித்து ஒன்று சொல்ல வேண்டும் . பட்டியல்கள் பற்றி அபத்தமாக ஒரு விமரிசனம் சிலரால் தொடர்ந்து முன்வைக்கப்படுகிறது . இவர்கள் வேறு எங்காவது இலக்கியம் என ஏதாவது படிக்கிறார்களா என்ற ஐயமே ஏற்படுகிறது . எனக்குத் தெரிந்து பட்டியல்கள் வராத இலக்கியசூழல் உலகில் எங்கும் இதுவரை இல்லை. ஒவ்வொரு வருடமும் 'டைம்' போன்ற இதழ்களின் பட்டியல் முதல் உள்ளூர் 'ஜென்டில்மேன்' இதழின் பட்டியல் வரை நான் ஐம்பது இலக்கியப்பட்டியல்களை ஆங்கிலத்தில் சேகரிப்பது உண்டு . மலையாளத்திலும் கன்னடத்திலும் ஓணம் பூஜா சிறப்பிதழ்களிலும் வருட முடிவுகளிலும் இலக்கியப்பட்டியல்கள் வெளிவரும் .அவை இல்லாமல் எவருமே இலக்கியம் படிக்க முடியாது . 'பதிவுகளி'ல் கட்டுரை எழுதிய இருவருமே கூட பட்டியல்தான் தருகிறார்கள் .ஆனால் பொறுப்பற்ற அரைகுறையான பட்டியல் .வெறும் நினைவுக்கூர்தல் .ஆனால் க. நா. சுவின் பட்டியல் மிக திட்டவட்டமான அழகியல் அளவுகோலின் விளைவு. ஆகவேதான் முப்பது வருடம் தாண்டியும் இரு விமரிசன அலைகள் அடித்து ஓய்ந்த பிறகும் அவரது முடிவுகளுக்கு முக்கியத்துவம் மாறவில்லை.

விரிவான விமரிசன விவாதங்கள் நடக்க இதழ்களில்லாத தமிழில்[பல படைப்பாளிகள் குறித்து ஒரு கட்டுரைகூட தமிழில் வந்தது இல்லை . 'ப சிங்காரம் ', 'ஆ.மாதவன்' போன்ற பலர் குறித்து முதல் ஆய்வு கட்டுரையை நான்தான் எழுதியுள்ளேன்] பட்டியல்களே இலக்கிய படைப்புகளைத் தொடர்ந்து புதிய தலைமுறை வாசகர்களுக்கு நினைவூட்டி அவற்றை நிலைநிறுத்தின என்பது மிகையல்ல.'க நா.சு' , 'வெ சாமிநாதன்' ,'சுந்தர ராமசாமி' எல்லலாருமே பட்டியல்கள் அளித்திருக்கிறார்கள் .அது இனியும் தொடரும் . பட்டியலில் முக்கியத்துவமென்ன என்று இப்போது இந்த விவாதத்தை வைத்தே சொல்லலாம் . அழகியல் ரீதியாக சுயமான அளகோல்களை உருவாக்கிக் கொண்டு அவற்றின் அடிப்படியில் துணிவுடன் தனக்கு முக்கியமாக பட்ட படைப்பாளிகளின் பட்டியலை முன்வைக்கும் திராணி உள்ள விமரிசகர்கள் இல்லாமையே இந்த பிரச்சினை ஈழத்தில் எழக் காரணம் . பட்டியல்கள் வெளிவந்து அவற்றிற்கு மாற்றுத்தரப்புகள் முன்வைக்கப்பட்டு விவாதங்கள் நடைபெற்றிருந்தால் எந்த பெயரும் விடுபட்டிருக்காது . எந்த கருத்தை யார் முன்வைத்தாலும் "புங்குடுதீவுக்கும் அங்குடு தீவிலே இருந்த கந்தையா வாத்தியார் என்பவரை கணக்கில் கொள்ளாமல் எந்தக் கருத்தும் செல்லுபடியாகாது " போன்ற எதிர் விமரிசனங்கள் எழ

வாய்ப்பிருக்காது .

பின் குறிப்புகள்

1] வ. ந .கிரிதரன் அவர்கள் கவனத்துக்கு அவர் குறிப்பிடும் அ .ந. கந்தசாமி அவர்களை அங்கு முக்கியமானவராக ஏராளமானோர் கருதி பேசியிருந்து வேதசகாயகுமார் அவரை தவிர்த்திருந்தால் அது முக்கியமான கேள்விதான் . அங்கேயே அவர் பேசப்படவில்லை எனும்போது பிரச்சினை அங்குள்ள இலக்கியவிமரிசனம் சார்ந்தது மட்டுமே . இப்படித்தான் சாவகச்சேரி சுப்பிரமணிய பிள்ளையைப்பற்றி வல்வெட்டித்துறை ஞானப்பிரகாசத்துக்கும் ஒரு கருத்து இருக்கிறது .அதை அவர்தான் நிலைநாட்ட வேண்டும் . விமரிசகன் என்ன செய்யமுடியும்?

2] வேதசகாய குமாரை இனியேனும் ஆய்வாளர்கள் தேவசகாய குமார் என்று சொல்லாமலிருக்க வேண்டுகிறேன் .[தேவசகாயகுமாரில் இரண்டாவது மூன்றாவது எழுத்துக்களான 'வ'வும் 'த'வும் தட்டச்சு செய்யும் போது ஏற்பட்ட தவறினால் இடம் மாறிவிட்டதைச் சுட்டிக் காட்டியதற்கு நன்றிகள். ஆனால் அவ்விதம் இடம்மாறியபோதும் கூட வேதத்திற்கும் தேவனுக்கும் இருக்கும் சம்பந்தம் காரணாமாக பொருளில் அவ்வளவு மாற்றம் ஏற்படாததைக் கவனித்தீர்களா? இருந்தாலும் தவறினைச் சுட்டி காட்டியதற்கு நன்றி.- ஆசிரியர் -]

பதிவுகள் ஜூன் 2002; இதழ் 30

15. ஒரு வாசகனின் சில உளறல்கள்! - டிசே தமிழன் -

ஜெயமோகன் அழகியல் விமர்சனம் என்பதே பாரபட்சங்களை உருவாக்குவதே என்று வாதிடுகிறார், அதனைப்போன்றே பாரபட்சங்களை குறைந்தளவு உருவாக்காத வரலாற்று விமர்சனத்தை வ.ந.கியும், ஜீவன் கந்தையா அவாவுவதில் என்ன தப்பு உள்ளது? அவ்வாறான அழகியல் விமர்சனத்தால் உண்மையான ஈடுபாட்டுடன் இலக்கிய ஊழியம் செய்தவனை இலகுவாய் புறந்தள்ள முடியுமல்லவா? அவ்வாறெனில் அழகியல் விமர்சனத்தில் ஒரு குரூரம் இழையோடுகிறதல்லவா? இலக்கியத்தின் பணி ஆழ்மனதில் இறங்கிச்சென்று, அதன் போக்குகளை அறிவது என ஜெயமோகனிற்கு இருந்தால், போரின் அவலம் நம்மில் புதைய நாம் வேறொரு வடிவமாய் இலக்கியத்தை கொண்டு அதன் வழியே நமக்கான விமர்சனத்தையோ, அல்லது வேறு வடிவங்களைத் தேடலோ இயல்பானதே. புங்குடுதீவுக்கும் .. என்று எதுகைமோனை நமக்கு பொருத்தமாயிருப்பின், வசதியாயிருப்பின், ஜெயமோகனிற்கு அழகியல் இழையோட எழுதும் அண்ணாமலைகள் தவிர வேறோருவரும் இலக்கியம் படைத்தவனில்லை. என்ன ஈழத்து விமர்சகர்கள் தமக்கு விரும்பாத பெயர்களை தவிர்க்கிறார்கள் என்றால், ஜெயமோகன் பெயர்களைக் குறிப்பிட்டு நிராகரிக்கிறார். அவ்வளவுதான் வித்தியாசம். ஜெயமோகனின் பட்டியல்களும், நிராகரிப்புக்களும் எவ்வாறு குரூரமானவை என்று நாங்களும் இலகுவாய் சொல்லமுடியுமல்லவா?

அண்மையில் அவரது நாவல்கள் குறித்த நூலை வாசித்ததும், அதில் எவருமே தமிழில் நாவல் எழுதவில்லை என்று வரையறை செய்கிறார். (விரிவான கட்டுரை சு.வெங்கடேசனின் திண்ணை கட்டுரை பார்க்க). எல்லா நதிகளும் கடலில் பாய்வதுபோல எல்லா ஆயத்தங்களும் ஜெயமோகனிற்கு தனது நாவல்களை நிலைநிறுத்த உதவுகிறது. அதிலும் விஷ்ணுபரத்தின் இரண்டாம் பதிப்பில், தனதுநாவல் உலகதரத்திற்கு நிகரானது என்கின்ற அலட்டல்கள் அல்லது ஆன்மீக எதிர்வுகூறல்கள். வாசகனிற்கான வெளிகளை அகலத்திறப்பதாய் தானே இன்றைய இலக்கியங்கள் இருக்கின்றெனில், இந்த அலட்டல்களைப் பார்க்கும் ஒரு பாமர வாசகன் எங்கே கருத்துக்களை உதிர்க்க போகின்றான்? நான் ஒரு உலக இலக்கியம் படைத்திருக்கின்றேன், அற்ப மானிடா உனது வார்த்தைகள் என்னிடம் செல்லுபடியாகாது என்ற அறிவின் அகங்காரங்கமாகவே அதனை நான் எடுத்துக்கொள்கின்றேன்.

அண்மையில் ஜெயமோகன், 'திண்ணை'யில் சிறுபான்மை இலக்கியமென ஒரு கட்டுரையை மீள்பிரசுரம் செய்திருந்தார். நான் முதலிலேயே இந்த சிறுபான்மை இலக்கியம் என்று வரையறை செய்யப்படுவரை முற்றிலுமாய் நிராகரிக்கின்றேன். என்னதான்
ஆயிரம் காரணங்கள் கூறப்பட்டாலும் அக மனதில் ஆழங்களைத் தேடிப்போகின்றவருக்கு,

அங்கேயும் குருதியின் நிறம் சிறுபான்மை, பெரும்பான்மை என்று இருப்பதாய் நாம் அடையாளங்கொள்ளலாம் தானே?

பாருங்கள் அந்த இலக்கியப்பட்டியலில் பல நிராகரிப்புகள். நான் மிகவும் நேசிக்கும் மனிதர், பிறகு கவிஞர் இன்குலாப் பற்றிய எந்தக்குறிப்பும் இல்லை. இன்குலாப்பும் தன்னை இப்படி சிறுவட்டத்திற்குள் அடக்க விரும்பமாட்டார் என்று தெரிந்தாலும்
பெயர் எங்கே இல்லாமற்போனது? எல்லா சனாதனிகளும் வாய்மூடி மௌனமாய் இருக்க, ஹெச்.ஜி.ரசூலுக்கு ஆதரவாய் காரசாரமாய் ஒரு கடிதம் எழுதியவர் என்பது கூட ஜெயமோகனின் ஆழ்மனதில் சலனம் செய்யாதது வியப்பு. (அழகியல் எழுதாமல் பிரச்சாரம் செய்தார் என்று ஒரு காரணம் ஜெயமோகன் சொல்லலாம்). அங்கே பகுப்புமறை அழகியல், அழகியலற்றது என்று இல்லை என நான் நம்புகின்றேன்.

இறுதியாய் சின்ன வேண்டுகோள் (இந்த விவாத்திற்கு வெளியில் என்றாலும்) மாற்றுக்கருத்துக்களை கலந்துரையாடல்களில் செவிகொடுத்து கேட்கமுடியாது என்கின்ற இராஜேஸ்வரி பாலசுப்பிரமணியம் போன்றவர்களுக்கு எல்லாம் ஆராய்ந்து அலசி ஐம்பது பக்கக்கடிதங்கள் எழுதும் தாங்கள் தயவுசெய்து உங்களின் அகண்டபாரதத்தில் இருக்கும் குஜராத்தில் முஸ்லிம்கள் மீது நடக்கும் வன்முறைகுறித்தும், ஆர்.ஆர்.எஸ், பா.ஐ.க வக்கிரங்கள் குறித்து ஆகக்குறைந்த ஒரு பக்க கட்டுரை எழுதினாலே நம்மைப் போன்றவர்களுக்கு நிம்மதியாக இருக்கும். அரசியல் எனது களமல்ல என்று தயவுசெய்து கூறாதீர்கள். அரசியல் மூலமே சமூகமாற்றம் என்ற பெரியாரையே (அறுவைச் சிகிச்சை கடப்பாரை: ஈ.வெ.ராவின் அணுகுமுறை) ஒரு பிடி
பிடித்தவரல்லவா?

பதிவுகள் ஜூன் 2002; இதழ் 30

16. விவாதம் தொடர்கின்றது..... - வ.ந.கிரிதரன் -

ஜெயமோகனின் கருத்துகள் எனக்கு வியப்பினை அளிக்கின்றன. முதலாவதாக நான் எனது கருத்தில் வரலாற்று ரீதியிலான விமர்சனம் தான் சரி. அழகியல் ரீதியிலான விமர்சனம் பிழை என்று எந்த இடத்திலும் வலியுறுத்தவில்லை. வலியுறுத்தியதாக எண்ணி ஜெயமோகன் அதற்கொரு விளக்கம் அளித்திருப்பது ஆச்சரியகரமானது. படைப்பாளிகளைப் பற்றிய பட்டியல் பல்வேறு வகைகளில் இருப்பது தவிர்க்க முடியாததுதான். அது இயல்பானதும்தான். ஆனால் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை ஆய்வு செய்யும் ஒருவர் இலக்கியத்தின் பல்வேறு போக்குகளிலும் எழுதும் எழுதிய படைப்பாளிகளைப் பற்றிய தகவல்களைத் தந்திருக்க வேண்டியது மிகவும் அவசியம். ஆய்வு நூல்களில் சகல பிரிவினரும் குறிப்பிடப்பட்டிருக்க வேண்டும். ஆனால் விமர்சகர்களின் பார்வைகளிற்கேற்ப பட்டியல் மாறுபடுவதும் தவிர்க்க முடியாததே. ஆனால் ஆய்வாளர்கள் பாரபட்சமாகப் பட்டியலிடுவது தவறானது. ஜெயமோகனே குறிப்பிட்டது போல் புதுமைப் பித்தனை ஏற்காதவர்கள் பாரதியை ஏற்காதவர்கள் தி.ஜானகிராமனை அங்கீகரிக்காதவர்களென..இலக்கியச் சூழல் காணப்பட்டாலும் இவர்களெல்லாரும் மீண்டும் சிலரின் முயற்சிகளினால் இனங்காணப்பட்டு வெளிக்காட்டப் பட்டவர்களென்பதையும் மறப்பதற்கில்லை. ஜெயமோகனே ப.சிங்காரம் போன்றவர்கள்பால் கவனம் திரும்புவதற்கு காரணமானவர்களில் ஒருவர். எனவே ஒரு சிலரால் திட்டமிட்ட முறையில் இருட்டடிப்புச் செய்யப் படும் முக்கியமான படைப்பாளிகளை இனங்காட்டுவதென்பது சில நேரங்களில் வரலாற்றினொரு முக்கியமானதொரு தேவையாகவும் இருந்து விடுகிறது. அதற்காக அத்தகைய முயற்சிகளை வரலாற்றுப் பார்வையை வலியுறுத்துவதாகக் கருதிக் கொண்டு தர்க்கிப்பது சரியானதொரு போக்கல்ல.

மேலும் ஈழப் படைப்புகளைப் பற்றி மாறுபட்ட விவாதங்கள் நடந்துள்ளனவா என ஜெயமோகன் கேட்பதும் ஜெயமோகன் எவ்வளவுதூரம் ஈழத்துப் படைப்புகள் பற்றி அறிந்திருக்கின்றாரென்னும் சந்தேகத்தை எழுப்புகின்றன. அதே சமயம் இன்னுமொரு கேள்வியினையும் எழுப்புகின்றது. ஜெயமோகன் ஈழத்துப் படைப்புகள் பற்றிப் போதிய அளவில் அறிந்திராத பட்சத்தில் எவ்விதம் அவை பற்றிச் சரியாகக் கருத்துகள் கூற முடியுமென்றொரு கேள்விதான் அது. ஈழத்து இலக்கியச் சூழல் பற்றி அறியாதவர்கள் பட்டியலிடும் அபாயத்தைத் தான் என் முன்னைய கட்டுரை எழுப்புகின்றது. இதனை ஜெயமோகன் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். மேலும் ஈழத்திலும் பல்வேறு சமயங்களில் மாறுபட்ட விவாதங்கள் பல நடந்துள்ளன. 'முற்போக்கு', 'நற்போக்கு', மு.த.வின் இலக்கியப் போக்கு ("ஏழாவதாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி) என பல விவாதங்கள் அங்கு நடக்கத் தான் செய்தன. ஜேசுராசாவின் 'அலை'யிலும் கைலாசபதிக்கெதிராக மாற்றுக் கருத்துகள் பல முன் வைக்கப் பட்டதாக ஞாபகம். ஆனால் அண்மைக் காலமாக குறிப்பிடத்தக்க வகையில் நடந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஆளுக்காள் முதுகு சொறிவதில்

தான் காலத்தைக் கடத்திக் கொண்டுள்ளார்கள். கொண்டிருக்கின்றார்கள். ஆனால் என்னைப் போல் கேள்வி கேட்க முயன்றாலோ , மாறுபட்ட விவாதங்களை நடத்த முனைந்தாலோ அதனை 'வரலாற்றுப் பார்வை' என மறுத்துக் கொண்டே 'ஈழத்தில் மாறுபட்ட விவாதங்கள்' நடந்துள்ளனவா எனக் கேள்விகள் கேட்கின்றீர்கள். மேலும் ஒரு விடயத்தைப் பற்றிப் போதிய அறிவின்றிப் பட்டியலிடுவது ஏற்றுக் கொள்வதற்கில்லை. ஏனெனில் அது தவறான நிலையினைப் படம் பிடித்துக் காட்டி விட வாய்ப்பாகவிருந்து விடுகின்றது. ஒரு படைப்பாளியின் படைப்புகளை வாசித்திருக்காத ஒருவர் அப்படைப்பாளியை நிராகரிப்பது சரியானதல்ல. ஆனால் வாசித்து விவாதங்களினூடு நிராகரித்தால் அதனை அங்கீகரிக்கலாம். ஆனால் நிச்சயமாக அப்படைப்பாளியின் பார்வை எதுவாக இருந்த போதிலும், காத்திரமாக, பாதிப்பினை ஏற்படுத்தும் வகையில் இருந்திருந்தால் அவரது பெயர் குறிப்பிடப் படவேண்டுமென நினைப்பதிலென்ன தவறு?

இந்நிலையில் ஜெயமொகன் 'வ. ந .கிரிதரன் அவர்கள் கவனத்துக்கு அவர் குறிப்பிடும் அ .ந. கந்தசாமி அவர்களை அங்கு முக்கியமானவராக ஏராளமானோர் கருதி பேசியிருந்து வேதசகாயகுமார் அவரை தவிர்த்திருந்தால் அது முக்கியமான கேள்விதான் . அங்கேயே அவர் பேசப்படவில்லை எனும்போது பிரச்சினை அங்குள்ள இலக்கியவிமரிசனம் சார்ந்தது மட்டுமே ' என்று கூறுவது என் வியப்பினை மேலும் அதிகரிக்கவே செய்கின்றது. நான் ஜெயமோகனைப் பார்த்து 'ஜெயமோகன் கூறுவது போல் அவர் குறிப்பிடும் புதுமைப் பித்தன்..' என்று கூறுவது புதுமைப்பித்தனைப் பற்றி நான் எவ்வளவு ஞானசூன்யமாக இருக்கின்றேனென்பதைப் புலப்படுத்தும். அதே சமயம் புதுமைப் பித்தனைப் பற்றி நன்கு அறிந்திருந்து நான் அவ்விதம் கூறியிருந்தால் அது புதுமைப்பித்தனை நான் எவ்வளவுதூரம் இகழ்கின்றேனென்பதை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்திருக்கும். ஜெயமோகனைப் பொறுத்த அளவில் அவர் அ.ந.க. விடயத்தில் ஞானசூன்யமாகவிருக்கின்றாரெனப் புரிந்து கொள்ள முடிகின்றது. மிகவும் ஆச்சர்யம். எதையும் ஒருவிதத் தீவிரத்துடன் வாசித்து மிக நீண்ட கட்டுரைகளை வழங்கும் ஜெயமோகன் ஈழத்தின் முக்கிய படைப்பாளிகளில் ஒருவரான அ.ந.க. பற்றி அறிந்திராதது ஆச்சர்யம் தான். தமிழகத்தில் அ.ந.க.வின் படைப்புகள் பல வெளிவந்து அவர் சரியாக முறையாக இனங்காணப்படும் பொழுது ஜெயமோகன் நிச்சயமாக உணர்ந்து கொள்வார். ஆனால் அதுவரையில் அ.ந.க பற்றிப் பல படைப்பாளிகள் கூறியிருக்கும் கூற்றுக்களிலிருந்து ஜெயமோகன் அ.ந.க. பற்றி அறிந்து கொள்வதைத் தவிர வேறு வழியேதுமிருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அதற்காகத் தான் என் கட்டுரையில் அ.ந.க. பற்றிய படைப்புகள், ஏனைய முக்கியமான படைப்பாளிகளின் கட்டுரைகள் பற்றியெல்லாம் குறிப்பிட்டிருந்தேன். ஆக ஈழத்தில் அ.ந.க பற்றி மிக முக்கியமாகப் பலரால் குறிப்பிடப் பட்டிருக்கின்றதென்பதைத் தான் அ.ந.க பற்றிய எனது தகவல்கள் எடுத்துரைக்கின்றன. இந்நிலையில் ஜெயமோகனின் கூற்றுப் படி இவ்விதமாகப் பலரால் பேசப்பட்ட ஒருவரான அ.ந.க பற்றி வேதசகாய குமார் தவிர்த்திருப்பதாகத் தெரிவதால் ஜெயமோகனே கூறுவது போல் வேதசகாயகுமாரின் கட்டுரை பற்றிய முக்கியமான

கேள்வியொன்றினை எழுப்பத் தான் செய்கின்றது. மேலும் அ.ந.க பற்றிக் கதைக்கப்பட்ட அல்லது எழுதப்பட்டதில் சிறு துளிதானும் எழுதப் படாதவர்களைப் பற்றியெல்லாம் வேதசகாயகுமார் நிறைய எழுதியிருப்பதால் (ஜெயமோகனின் அர்த்தத்தில்) அது பற்றியும் இன்னுமொரு கோணத்தில் இன்னுமொரு முக்கியமான கேள்வியொன்றினையும் எழுப்பத் தான் செய்கின்றது.

மேலும் புலப்பெயர்ந்த இலக்கியச் சூழல் நன்கு வளர்ந்து வருகின்றதென்பது என் கருத்து. ஆனால் பிரச்சினை என்னவென்றால்... இங்குள்ள படைப்பாளிகளில் பலர் தமிழகப் படைப்பாளிகள் (உங்களையும் சேர்த்துத் தான்) பலரின் கால் கை பிடித்து விடுவதன் மூலம் தங்களை இனங்காட்ட முனைந்து நிற்கின்றார்கள். அதனால் தான் தொடர்ந்தும் உண்மையினை உணராத நிலையில் தொடர்ந்தும் பட்டியலிடுகின்றீர்கள். அதனால் தான் தொடர்ந்தும் சேரனையும் ஜெயபாலனையும் தவிர உங்களுக்கெல்லாம் வேறு ஈழத்துக் கவிஞர்களையெல்லாம் தெரியாமலிருக்கும் போக்கு தென்படுகின்றது. இதனால் தான் எண்பதுகளின் இறுதியில் பேராசிரியர் சிவத்தம்பியால் அறிமுகப் படுத்தப் பட்ட றஞ்சகுமாரைப் போன்ற ஒரு சிலர் தவிர பலரை உங்களுக்கெல்லாம் தெரியாமலிருக்கின்றது. அதனைத் தான் தவறென்கின்றேன். அந்தத் தவறினைத் தான் இருட்டடிப்பு என்கின்றேன். அதனை வரலாற்றுப் பார்வை தான் சரியென நான் நியாயப் படுத்துவதாகக் கொச்சைப் படுத்துவது நியாயமானது தானா?

பதிவுகள் ஜூன் 2002; இதழ் 30

17. விவாதத்துக்கு வெளியே போகும் ஐயங்கள்! - ஜெயமோகன் -

வ.ந.கிரிதரன் அவர்களுடைய கருத்துக்களில் மேற்கொண்டு ஏதும் சொல்வதற்கு இல்லை . இந்தப்பதிலில் கூட அவர் ஈழச்சிறுகதைகளைப்பற்றிய வரலாற்றுப்பதிவை பற்றியே பேசுகிறார் . சில விஷயங்களை தெளிவு படுத்த மட்டும் விரும்புகிறேன். ஈழ இலக்கியம் குறித்த எந்தக்கருத்தும் இங்கு வந்து சேர்ந்த படைப்புகளை வைத்தே முன்வைக்க முடியும் ,அதுவே சாத்தியம் என்பதே என் தரப்பு. அங்கு பேசப்படும் படைப்பாளி மட்டும் தான் இங்கு வந்துசேர்கிறான். அங்கு பேசப்படுதல் என்பது கூட அப்படைப்பாளியின் ஒரு தகுதிதான். ரஞ்சகுமாரும் சட்டநாதனும் அப்படிப் பேசப்பட்டதனால்தான் இங்கு வந்து சேர்ந்தனர் .பேசப்படாதவர்களை இங்குள்ள வாசகர்கள் கவனிக்கவில்லை என்றால் அது இங்குள்ளவர்களுடைய தவறல்ல .

உதாரணமாக ஈழத்தில் இருந்து தமிழக இலக்கியம் பற்றிபேசிய எவருமே புலம்பெயர்தல் போன்ற முக்கியமான அனுபவங்களை எழுதிவராக இருந்தபோதிலும்கூட ப. சிங்காரத்தைப்பற்றி பேசியதில்லை . அதை ஒரு குறையாக நான் சொல்லமாட்டேன்.சிங்காரம் இப்போதுதான் இங்கு பரவலான கவனிப்பை பெறுகிறார் . வேதசகாயகுமார் ஈழ இலக்கியம் பற்றி எழுதியதுபோலவே அதைவிட தீவிரமாக கருத்துக்களையும் மதிப்பீடுகளையும் முன்வைத்து தளையசிங்கம் பேசியிருக்கிறார் . ஆனால் ஜெயகாந்தனைப்பற்றி விரிவாகப் பேசும் அவரது கண்ணுக்கு அசோகமித்திரனோ சுந்தர ராமசாமியோ , கி . ராஜ நாராயணனோ படவேயில்லை ! இத்தனைக்கும் அவர்கள் இங்கு பிரபலமாகவே இருந்தார்கள். மூவருமே வணிக இதழ்களிலும் எழுதினார்கள். அவர்களைப்பற்றி விமர்சகர்கள்பேசியுமிருக்கிறார்கள் .

ஜெயகாந்தனுக்கு எதிராக க நா சு முன்வைத்த விரிவான விமரிசனப்போர் இங்கு அந்த அளவுக்கு பிரபலமாக இருந்தும் கூட அது தளையசிங்கத்துக்கு தெரிந்திருப்பதன் தடையங்களேதும் அவர் எழுத்துக்களில் இல்லை . இதைவைத்து தளையசிங்கத்தின் கருத்துக்களை முற்றாக நிராகரிக்க நான் முயல மாட்டேன் .தமிழகத்தில் எவருமே முயலவில்லை .தளையசிங்கத்தின் 'கண்ணுக்கு படாத' சுந்தர ராமசாமிகூட அதை செய்யத்துணியவில்லை . சேய்மை தளைய சிங்கத்துக்கு அளித்த வசதி மூலம் அவர் கண்டவை என்ன என்று பார்க்கவே நான் முயல்வேன். ஆனால் ஒப்பு நோக்கும்போது சிறிய விடுதல்களின் பேரில் வேத சகாய குமாரின் கட்டுரையைமுற்றாக தவிர்க்க முயல்வதன் அபத்தத்தையே நான் சுட்டிக்காட்டினேன்.

என் வாசிப்புகுறித்து சொல்லியிருந்தீர்கள் . என் வாசிப்பு பற்றிய அவநம்பிக்கை எனக்கு எப்போதுமே உண்டு ,முழுமையான கருத்தை முன்வைக்க தயங்கும் அளவுக்கு. ஆனால் கணிசமான ஈழ படைப்பாளிகளைவிடவும் அவ்வாசிப்பு அதிகம் என

இப்போது இணைய விவாதங்களை பார்க்கும்போது படுகிறது .இலங்கையின் முக்கியபடைப்பாளிகளின் படைப்புகள் எல்லாவற்றையுமே படித்துள்ளேன். அவர்களில் சிலருடன் நேர் தொடர்பும் உண்டு. தளைய சிங்கத்தின் விமரிசனம் குறித்து நீங்கள் உட்பட பலர் கூறும் கருத்துக்களில் இருந்து உங்கள் எல்லை தெரியும் போது தன்னம்பிக்கையும் ஏற்படுகிறது . மு தளையசிங்கத்தின் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி , அலை கட்டுரைகள் , பிறகு மல்லிகையில் வெளிவந்த கட்டுரைகள்போன்றவை எல்லாமே பொதுவான கருத்தியல் மற்றும் அழகியல் போக்குகள் குறித்தவை என்பதை கவனத்தில் கொண்டுவர விரும்புகிறேன் . அ ந கந்தசாமியின் இரண்டு கதைகளை தொகைநூல்களில் படித்தபோது அவை மிகச்சாதாரணமானவையாக எனக்கு பட்டன. அவரை மேற்கொண்டு கவனிக்க தூண்டல் ஏற்படவும் இல்லை . உங்கள் முயற்சி அவ்வகையில் முக்கியமானதே .அவரை இனி கவனித்து படிப்பேன் . இங்குள்ள விமரிசகர்களின் நட்பை பெற்று சாதகமான அபிப்பிராயத்தை சிலர் உருவாக்கிக் கொள்வது குறித்த கருத்து துரதிர்ஷ்டவசமானது . கிரிதரனின் கருத்துக்களை கூர்ந்து கவனித்து வருகிறேன் . பொறுப்பாகவும் நிதானமாகவும் கருத்துக்களை சொல்லும் அவர் இப்படி சொல்லியிருப்பது வருத்தம் தருகிறது . இது அங்குள்ள படைப்பாளிகளைவிட இங்குள்ள விமரிசகர்களின் நேர்மையை சந்தேகத்துக்கு உள்ளாக்குவதாகும் .இங்கு கருத்துக்களை உருவாக்கும் மையமாக உள்ள எந்த விமரிசகரும் அப்படி தனிப்பட்ட நட்பை விமரிசனத்துடன் கலக்கமாட்டார்கள் என்றே இதுவரை நான் புரிந்துகொண்டிருக்கிறேன். உதாரணமாக அ.மார்க்ஸின் எல்லா கருத்துக்களுடனும் நான் முரண்படுகிறேன் .ஆனால் அவரது விசுவாசம் அவரது நம்பிக்கைகள் மற்றும் கருத்தியல் மீதுதான் என்பதில் எனக்கு ஐயமே இல்லை .இடத்துக்கு ஒருவிதமாக பேசும் சாரு நிவேதிதா போன்றவர்களைக் கண்டு இதை கிரிதரன் சொல்கிறார் என்றால் சாரு நிவேதிதாவின் சொற்களுக்கு ஒரு நாலாந்தர பட்டிமன்றப் பேச்சளரின் நகைச்சுவைக்கு இருக்கும் மரியாதையே இங்கு உள்ளது என்று அறிவது நல்லது . எந்த ஈழ படைப்பாளி அப்படி தகுதிக்குமீறிய அங்கீகாரத்தை இங்கு பெற்றுள்ளார் ? சேரனுக்கு அங்கீகாரம் உள்ளதென்றால் அவரது அவருக்கு உகந்த அங்கீகாரம்தான் என்றே நான் நினைக்கிறேன் . இன்னும் சொல்லப்போனால் அவரது கவிதைகளின் நுட்பமான பலபகுதிகள் இங்கு இன்னும் கவனிக்கப்படவில்லை , அவர் பெற்ற அங்கீகாரம் போதாது , அவரைப்பற்றி ,குறிப்பாக அவரது கவிதைகளில் உள்ளமெல்லிய உணர்வுகளைப்பற்றி , மேலும் எழுதவேண்டும் என்றே எண்ணுகிறேன். ஜெயபாலன் இங்கு அறியப்படுகிறாரே ஒழிய 'நமக்கென்றொரு புல்வெளிக்கு ' பிறகு எந்த தொகுதியும் இங்கு அங்கீகாரத்தை பெறவில்லை . கெ. டானியல், எஸ். பொன்னுதுரை , சு .வில்வரத்னம் , அ.முத்துலிங்கம், சோலைக்கிளி , கி .பி. அரவிந்தன், உமா வரதராஜன், மு. புஷ்பராஜன், ரஞ்சகுமார், சட்டநாதன், பொ. கருணாகரமூர்த்தி, திருமா வளவன், நட்சத்திரன் செவ்விந்தியன் என இங்கு பலவகைகளில் கவனம் பெற்ற படைப்பாளிகள் பலர் உண்டு .இவர்களில் டானியல் தமிழ் தலித் இலக்கியத்தின் முன்மாதிரியாக விமரிசகர்களால் முன்வைக்கப்பட்டார் . மற்ற அனைவரிலும் அவர்கள்

பெற்ற அங்கீகாரத்திற்கான வலுவான காரணங்கள் உள்ளன. முதன்மையானது ஈழ சூழலுக்குள் மட்டுமே அர்த்தப்படும் குறுகலான சித்தரிப்புத்தளத்தை விட்டு மேலே சென்று பொதுவான மானுட தளத்தை தொட்டு பேசும் படைப்புகளை இவர்கள் உருவாக்கினார்கள் என்பதும் திறமையான கூறல்முறைகள் மூலம் நுட்பமாகவும் கூர்மையாகவும் தங்களை வெளிப்படுத்திக் கொண்டார்கள் என்பதும்தான் . சாரு நிவேதிதாவும் அ மார்க்ஸ¤ம் மீண்டும் மீண்டும் பேசினாலும் கூட ஷோபா சக்தி , சுகன் போன்ற எவருக்குமே எந்த இடமும் உருவாகவில்லை . ஆனால் கொரில்லா வந்ததுமே ஷோபா சக்தி முக்கியமான படைப்பாளியாக பரவலாக பேசப்படுகிறார் .
ஒற்றை வாக்கியத்தில் மேற்கண்ட எல்லா படைப்பாளிகளையும் அவமானப்படுத்துவது சரியல்ல .

இங்கு விமரிசனக்கருத்துக்களில் எப்போதுமே ஒருமூர்க்கம் உள்ளது. இது சிறிய சூழலாக இருப்பதனால் அது பலசமயம் கோபதாபமாக மாறவும் செய்கிறது . அதேபோல சமான கருத்து உள்ளவர்கள் நேரில் சந்தித்து நண்பர்களாவதும் சாதாரணம் .இது நட்பும் பகையுமே எல்லாவற்றையும் தீர்மானிப்பதான தோற்றத்தை ஏற்படுத்துகிறது .ஆயினும் இங்கு முதன்மையான அர்ப்பணிப்பு இலக்கியத்துகே உள்ளது . உதாரணமாக மு. தளைய சிங்கத்தின் மீதான விவாதக்கூட்டம் ஊட்டியில் நாங்கள் ஏற்பாடு செய்ததன் பதிவுகளை திண்ணையில் வெளியிடவுள்ளோம் ,பார்க்கவும் .அவரதுமுக்கியத்துவத்தை ஒப்புக் கொள்ளும் கூட்டம்தான் அது.ஆனால் எத்தனை எத்தனை கோணங்களில் இருந்தெல்லாம் கடுமையான விமரிசனங்கள் கிளம்பி வருகின்றன என்று
பார்க்கவும் . தளைய சிங்கத்தின் ஒரே தமிழக நண்பரான வெங்கட் சாமிநாதன்தான் மிகக் கடுமையான விமரிசனத்தை முன்வைத்தார் . தெரிவு என்பது எப்போதுமே ஒரு விமரிசன உத்திதான். அலசல்களில் நம்பிக்கை இல்லாமல் வெறுமே
தெரிவுகளைமட்டுமே முன்வைத்த விமரிசகர்களும் படைப்பாளிகளும் உலகம் முழுக்கவே உண்டு .

என் பதினைந்து வருட இலக்கிய வாழ்வில் நட்பும் நெருக்கமும் விமரிசனங்களுக்கு தடையாக அமைவதையோ கோபதாபங்கள் தூண்டுதலாக அமைவதையோ அனுமதித்தது இல்லை என உறுதியாக கூற முடியும் . உதாரணமாக சுந்தர
ராமசாமியுடன் என் நெருக்கம் உச்சத்தில் இருந்த 92 ல் தான் அவரை மிக கடுமையாக விமரிசனம் செய்யும் என் கட்டுரை கனவில் வெளியாயிற்று . ஒருபொதும் சாரு நிவேதிதா என் மதிப்பை பெற்றதில்லை . ஆனால் அவரது சீரோ டிகிரி ஒரு நல்ல
படைப்பு என்று சொல்ல எனக்கு தயக்கமேயில்லை . ஆனால் பிறர் என்ன நினைப்பார்கள் என்று எண்ணி சங்கடப்பட்டு அதற்கேற்ப விமரிசனங்களை அமைப்பதில் எனக்கு சற்றும் நம்பிக்கை இல்லை . நான் அறிந்தவரை வேத சகாய குமார்
விமரிசனங்களில் மூர்க்கமான நேர்மையும் பிடிவாதமும் உடையவர் . விமரிசனங்களை

எதிர் கொள்ள முடியாதபோது விமரிசகர்களை சிறுமைப்படுத்த முயலவேண்டாம் .அதன் மூலம் இந்த சிறு சூழலில் ஓரளவாவது செயல்படும் விழுமியங்களைத் தான் கொச்சைப்படுத்துகிறீர்கள்.

பதிவுகள் ஜூன் 2002; இதழ் 30

18. சம்பூர்ண வியாகரணம்: (அதுவும் ஏழுகடல் தாண்டி) அசாத்தியம்.

- ஜீவன்.கந்தையா -

எனது முன்னைய அபிப்பிராயம் தொடர்பாக ஜெயமோகன் எழுதியுள்ள கடிதம் முதல் வாசிப்பிற்கு எரிச்சலை ஏற்படுத்தினாலும் விடயம் வாஸ்தவமானது. ஈழத்து விமர்சனத்துறை இன்னும் விரிவடையவில்லை. பேரா. கைலாசபதி கோட்பாட்டுச் சட்டகத்திற்குள் இருந்துகொண்டுதான் படைப்புக்களை அளவிட்டார். அவரது ரசனையின் உண்மைகள் வேறாக இருந்ததற்கு ஒரு உதாரணங் குறிப்பிடுவார்கள். அவரது சகவகுப்பு நண்பனான யு.ஆர். அனந்தமூர்த்தியின் சமஸ்காரா நாவலை வெகுவாகப் புகழ்ந்து நண்பர்கட்குக் கூறிய கைலாசபதி, அந்நாவல் பற்றி எழுத்தில் எங்கணும் ஒரு வரி எழுதவே இல்லை. காரணம், அந்நாவல் வர்க்கம், மார்க்சிசம் பற்றி எதுவுமே பேசவில்லை என்பதுதான். இவ்வாறாக இலக்கியம் ஏற்படுத்தும் உள்மன விகாசங்களை அறுத்து, இயந்திரத்தனமாக விமர்சனத்தைக் கையாண்டவர் கைலாசபதி. கா.சிவத்தம்பியோ வேறொரு கோணம். அவர் இலக்கியப் படைப்புக்களை தான் கற்ற சமூகவியல் தத்துவத்துடன் உரசி கோட்பாடுகளாகக் குறுக்கினார். உயிரற்ற வரைவிலக்கணங்களைத் தேடி படைப்புக்களைப் பார்த்தார். சிவசேகரம் தானொரு கவிஞராக இருந்தும் பிற இலக்கியப் படைப்புக்குள் அறிவித்தல்களையும், கோசங்களையும் தேடுவதில் கண்ணைக் குத்தி, அது இல்லாதபோது நக்கலையும், கேலியையும் பெய்து விமர்சனங்களை வக்கிரப்படுத்தினார். இவர்களெல்லோரிடமிருந்தும் புறந்து நிற்பவர் எம்.ஏ. நு·மான் ஒருவர்தான். அவர்தான் நம்பிக்கைக் குரியவர். ஆரம்பத்தில் கைலாசபதியின் அடியாகக் கிளம்பி இன்று தனக்கேயுரித்தான விமரிசனப்பார்வையை வகுத்துக் கொண்டுள்ளார். ஈழத்து விமர்சனத்துறைக்குள் புதிதாக வந்த செல்வி திருச்சந்திரன் போன்றோரை நான் இன்னும் படிக்கவில்லை. படிக்காதவரை கருத்து இல்லைத்தானே.

ஜெயமோகனோடு உடன்படமுடியாத விசயமென்னவென்றால் வெறும் அழகியல்ரீதியான விமர்சனமொன்று இருப்பதாக அவர் வாதிடுவதுதான். ஒரு இலக்கியப் படைப்பை முற்கூட்டிய திட்டங்கள், கோட்பாடுகள், கத்தி, கடப்பாரை அலவாங்குகள் போன்ற ஆயுதங்களுடன் அணுகுவதை சிறந்த படைப்பாளியாகிய ஜெயமோகனே அங்கீகரிக்கமாட்டார் என நினைக்கிறேன். குறித்த படைப்பின் மீதான அழகியல் அம்சங்களை காரணக்கூறுகளுடன் எடுத்தாயும்போது ஏலவே அம்மொழிக்குரித்தான படைப்புக்களின் விழுமியங்களையும் மனது கோர்த்துக்கொள்ளும். ஆகவே அது ஒரு வரலாற்றுரீதியான கணிப்புக்கு அண்மித்ததாக அமையும். ஆக, வரலாற்றுரீதியான தரஅடுக்குகளை கணித்துத்தான் அழகியல்ரீதியான விமரிசனமே உருவாகிறது என்று நினைக்கிறேன். இதற்கு நேர்மாறான விதத்தில் மு.தளையசிங்கம் வரலாற்றுரீதியான பார்வையோடு தனது ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி(தலைப்பே சான்று) என்ற நீண்ட கட்டுரையை எழுதியிருக்கிறார். மு.தளையசிங்கத்தின் படைப்பு மனம் அழகியலுக்கு அதிக

அக்கறையைக் கொடுத்ததன் விளைவு, வரலாற்றுரீதியான விமர்சனத்தின் புதிய வார்ப்பாக அவரது பார்வை நிலைத்தது. (இக்கருத்தை மறுப்பவர்கள் தயவுசெய்து மு.தவின் மேற்படி நூலைப் படித்தபின் விவாதித்தல் சாலும்) மு.தவின் ஏழாண்டு இலக்கிய வளர்ச்சி கட்டுரை கணிப்புக்கெடுக்கும் காலத்தில்தான் தேவகாந்தன் குறிப்பிட்டதுபோல ஈழத்து இலக்கியத்தில் சொற்காமத்தின் புயல் அடித்தது. யோ.பெனடிக்ற்பாலன், செ.யோகநாதன், எஸ்.பொ. (எஸ்.பொ.வில் மு.தவிற்கு மனச்சாய்வு உண்டு) ஈறாக சொல்வித்தையே இலக்கியவித்தையாக மயங்கியபோது மு.தளையசிங்கம் வாழ்க்கை தொடர்பான தேடலும், அழகிய நகலெடுப்புமான படைப்புக்களின் தேவை குறித்து வினவினார்.

மற்றும், வேதசகாயகுமாரின் ஈழத்துச்சிறுகதை விமர்சனக் கட்டுரை தொடர்பாக நான் எழுதிய கடிதம், மறுத்தல் ஒன்றையே குறியாகக் கொண்டபோன்ற பாவனையை ஜெயமோகனின் கடிதம் சுட்டுகிறது. உண்மையில் கரிசனவயப்பட்டு, போதாமைகளைக் குறிப்பிடுவது ஒரு வாசகனின் கடமையல்லாது வேறென்னவாம். சும்மா வாசித்து சமன் சற்றுங் குலையாமல் தேமேயன்று இருப்பது எவ்வகை வாசகத்தரம் என்றும் எனக்கு விளங்கவில்லை.

வேதசகாயகுமார் ஈழத்துச் சிறுகதையின் போக்கைக் கணிப்பதற்கு தனது மனவிருப்பமான இலக்கியப் படைப்புக்களையே சான்றாக எடுத்துள்ளார். இது ஒரு நல்ல ஆய்வுக்கான போக்காக எனக்குத் தோன்றவில்லை. ஒரு எடுகோளைத் தரலாம் என நினைக்கிறேன்.

போரெதிர்ப்பு மட்டுமே கருவாகத் தெரிவுசெய்து வட்டார வழக்கில் கதைகளை எழுதும் சக்கரவர்த்தியின் படைப்புக்களை விமர்சனத்திற்கு எடுத்துள்ள வேதசகாயகுமார் தேசியவிடுதலையின்(?) இன்றியமையாத தேவை, அதற்குள் ஆலோல்படும் இடர்கள் குறித்து எழுதப்பட்ட போராதரவாளர்களான படைப்பாளர்களின் படைப்புக்களைக் கணிப்புக்கெடுக்க முயன்றதாகத் தெரியவில்லை. இதே போலத்தான் ஈழத்து பெண் படைப்பாளிகளும் விடுபட்டுள்ளனர். அவர்களது கவனிப்பும், தேவைகளும், சிந்தனைகளும் வேறாக இருக்கும். சிலவேளை பெண்படைப்பாளர்களிடம் ஆன்மீக உச்சமும், தேடலும் இல்லாமல் இருக்கலாம் ஏனெனில் அவர்கள்தானே நிஜவாழ்க்கையை முதலில் எதிர்கொள்பவர்கள்? விடுபடலைக் குறிப்பிடுவது பிழையாகக் கணிக்கப்படலாகாது என்று மீண்டும் ஒரு தடவை ஜெயமோகனுக்குக் கூறிக் கொள்கிறேன்.

கடைசியாக பட்டியல் தாத்தா க.நா.சு அவர்கள் ஒரு நல்ல இலக்கிய விமரிசகனுக்கு இருக்கவேண்டிய நற்குணங்கள் என்ன என்று எழுதியுள்ளதை கீழே தருகிறேன்:

இலக்கிய விமரிசகனுக்கு நான் சொல்லக்கூடியதெல்லாம் இதுதான்: பற்றுக்களை வளர்த்துக்கொள், ஒன்றல்ல, நு¡றல்ல, ஆயிரமல்ல, பத்தாயிரம், லட்சம் என்று பற்றுக்களை

வளர்த்துக்கொள். பார்ப்பானுடைய நோக்கையும், அதற்கெதிர்மாறானதாக இன்று கருதப்படும் பார்ப்பானல்லாதவனுடைய நோக்கையும் புரிந்து செரித்துக்கொள்ளக் கற்றுக்கொள். அதேபோல பண்டைநோக்கையும், இன்றைய நோக்கையும், கம்யூனிஸ்டை எதிர்ப்பவனுடைய நோக்கையும் அறிந்துகொள்ள நிதானம் தவறாமல் அநுபவிக்கப் புரிந்துகொள். இப்படிப் பற்றுக்களை வளர்ப்பதே இலக்கிய விமரிசகனின் தகுதியை வளர்க்கும். இலக்கியத்துக்கும், வாழ்க்கைக்கும் சாட்சிபூர்வமாக நிற்பதைத்தான் தன் இலக்கிய விமரிசனத்திற்கு தாரமாகக் கொள்ளவேண்டும் இலக்கிய விமரிசகன். பற்றறுத்துக்கொள்வது சாத்தியமல்ல- பற்றை வளர்த்துக்கொண்டு, இலக்கியத்தை ஆயிரம் கோணங்களிலிருந்து ஒருங்கே பார்த்து அநுபவிக்கத் தெரிந்தவன்தான் நல்ல இலக்கிய விமரிசகன்.

ஜூன் 2002; இதழ் 30

19. ஜீவன் கருத்து பற்றி... - ஜெயமோகன் -

திரு ஜீவன் அவர்களை என் கருத்துக்கள் தனிப்பட்டமுறையில் புண்படுத்தியிருந்தால் அதற்காக வருந்துகிறேன்.அது என் நோக்கமல்ல. இலக்கிய விவாதங்களில் வேகமாக ஈடுபடும்போது எரிச்சலும் கோபமும் ஏற்படுவதுண்டு . அதற்கு அவசியமில்லை என நானே பலமுறை சொல்லிக் கொள்வதுமுண்டு .எனினும் அது சாத்தியமாவது இல்லை . ஏற்ற தரப்புக்காக கோபப்படுவதும் அதன் பின் சிறிது காலம் கழித்து அந்த வேகம் பற்றி வெட்கப்படுவதுமே வாடிக்கையாக உள்ளது .ஒன்று சொல்ல முடியும் இது ஒரு விளயாட்டு . விளையாட்டின்போது கோபவேகம் இருந்தாக வேண்டும் .களத்துக்கு வெளியே அதற்கு எந்தப்பொருளும் இல்லை . நமது நம்பிக்கைகள் கொள்கைகள் அனைத்தையும் காலம் ஒரு சிறு புரளல் மூலம் அர்த்தமற்றதாக ஆக்கிவிடக்கூடும் . பழைய உரை ஒன்றில் ஜெயகாந்தன் எத்தனை தீவிரமாக ·பிராய்டுக்காக பேசுகிறார் என்று பார்த்தேன் ,இப்போது · ப்ராய்டே வெள்ளத்தில் போய்விட்டார் . திரு ஜீவன் சொன்னதே என் கருத்தும் ஒருபோதும் வேதசகாய குமாரின் கருத்து ஈழ இலக்கியம் பற்றிய முழுமையான மதிப்பீடு ஆகாது. இங்கு சொல்லப்பட்ட எல்லா எழுத்தாளர்களையும் அவர் கருத்தில் கொண்டால்கூட .அது இடைவெளிகளை மட்டுமே நிரப்பும் . புதிய கோணத்தை காட்டும் . புதிய ஐயங்களை உருவாக்கும். அவ்வளவுதான். தமிழ் இலக்கியம் பற்றி கமில் சுவலபிள் செய்த விமரிசனத்திற்கெல்லாம் இந்த மதிப்பு மட்டுமே உள்ளது . யாழ்ப்பாண வாழ்வில் அர்த்தப்படும் பாடைப்பு வேறு வேத சகாய குமார் வாசிப்பது வேறு .சொல்லப்போனால் படைப்பின் மானுடப்பொதுவான தளம் பற்றி மட்டுமே அவர் கருத்தில் கொள்ள முடியும் . படைப்பு அப்படிப்பட்டது அல்ல. மானுடப்பொதுவாக இயங்கும் போதே அது உள்ளூர் குரலும் கூட அழகியல் விமரிசனம் என்பது விழுமியங்களை கருத்தில் கொள்ளாத வடிவ / உத்தி விமரிசனம் அல்ல . விழுமியங்கள் இல்லாமல் கலை இல்லை என்பதே என் நம்பிக்கை . ஆனால் அழகியல் விமரிசனம் வெளிபாட்டின் நுட்பங்களை மட்டுமே முதன்மையாக கணக்கில் கொள்கிறது . விழுமியங்கள் கருத்தியல் போன்றவற்றை 'நிலைத்த' அம்சங்களாக கருதுகிறது . விரிவாக விமரிசன பாணிகளை பற்றி எழுதும்போது ஏற்கனவே எழுதியுள்ளேன் ,அக்கட்டுரையை பிறகு பிரசுரிக்கிறேன்

ஜூன் 2002; இதழ் 30

19. எழுத்தாளர் சுப்ரபாரதிமணியன் 'பதிவுக'ளில் அவ்வப்போது எழுதிய சினிமா பற்றிய கட்டுரைகளில் சில!

திரைப்படம்: அமெரிக்க பூதமும், கம்யூனிச பிணமும்! - சுப்ரபாரதிமணியன் -

சுப்ரபாரதிமணியன்[எழுத்தாளர் சுப்ரபாரதிமணியன் 'பதிவுக'ளில் அவ்வப்போது எழுதிய சினிமா பற்றிய கட்டுரைகளில் சில ஒரு பதிவுக்காக ஒருங்குறியில் மீள்பிரசுரம் செய்யப்படுகின்றன. - பதிவுகள்] போலந்து திரைப்படம் ஒன்று . ஸ்டாலின் காலம் பற்றினதில் கம்ய்யூனிசத்தில் நம்பிக்கை கொண்ட ஒரு சிறுவன் ஒரு படத்தை பாதுகாத்து வருகிறான். அவனை வேறொரு கம்யூனுக்கு மாற்றுகிறார்கள். கம்யூன் தலைவன் கெடுபிடியான ஆசாமி. குரூரமானவன். சிறுவன் வேறொரு கம்யூனுக்குப் போவதற்காக் தனது பொருட்களை தேடி எடுத்து அவசர கதியில் புறப்படுகிறான். அவன் பாதுகாத்து வைத்திருந்த படம் எதெச்சையாய் கீழே விழுகிறது. கம்யூன் தலைவன் கால் ப்ட்டு கிழிகிறது. கம்யூன் தலைவன் கேட்கிறான். " யார் இந்த வயதானவன் " பையன் அதிர்ந்து போய் சொல்கிறான். " லெனின்" லெனின் படம் கிழிவுறுவது அவனை வெகுவாக பாதிக்கிறது. கம்யூனிசத்தில் அக்கறை கொண்ட அய்ம்பது வயது பெண் ஒருத்தி இதே போல் லெனின் சிலை தூக்கி எறியப்படுவதைப் பார்த்து அதிர்ச்சியடைவதை "குட்பை லெனின் " என்ற செர்மன் படத்தில் பார்க்கலாம். " லெனின் பிறப்பு ரஸ்யாவிற்கு ஏற்பட்ட துர்பாக்கியம். அந்த நாட்டின் அடுத்த துர்பாக்கியம் அவர் மரணம் " என்று சர்சில் எழுதினாராம். ஸ்டாலின் ஆட்சியின் கொடுமைகள் சர்ச்சிலின் கருத்திற்கு முன்னுரையாக இருந்திருக்கிறது.

" குட்பை லெனின் " படத்தில் அலெக்ஸ் என்ற இளயவனின் அம்மா கோமாவில் கிடக்கிறாள்.சோசலிச கட்சி உறுப்பினர் அவள். பெர்லின் சுவர் வீழ்ச்சி அதன் தொடர்பான நிகழ்வுகளும் அவன் அம்மாவை வெகுவாக பாதிக்கும் என எட்டு மாதங்களுக்கு பின்னால் கோமாவில் இருந்து அவள் தப்பிக்கிறபோது அலெக்ஸ் நினைக்கிறான். நினைவு திரும்பி விட்ட்து. . ஆனால் நடமாட முடிவதில்லை. இந்நிலையில் பெர்லின் சுவர் வீழ்ச்சி மற்றும் கிழக்கு செர்மனியில் கம்யூனிசத்திற்கு நேர்ந்துள்ள சரிவு பற்றி அவள் அறிந்து கொள்ளக்கூடாது என்ற் அலெக்ஸ் நினைக்கிறான். இறக்குமதியாகும் வெளிநாட்டு உணவுப் பொருட்கள் சாதாரணமாக வீட்டில் இருக்கின்றன. அம்மா அதை அறியக்கூடாது என்பதற்காக் அவற்றின் சுவடு தெரியாமல் அழிக்கிறான். இறக்குமதிப் பொருட்களை மறைத்து வைக்கிறான் அம்மா ஆசைப்படும் கம்யூனிச அரசாங்க கால உணவுப்பொருட்கள் இப்போதும் விநியோகத்தில் இருப்பவை என்ற எண்ணத்தை நிலைநிறுத்த முயல்கிறான். தொலைக் காட்சிகளில் சமீபத்தியவை இடம் பெற்றுவிடக்கூடாது என்று பழய செய்திக் கோப்புகளை வீடியோவில் தொகுத்து அம்மாவின் அறைத் தொலைக்காட்சியில் ஒளிபரப்புகிறான்.

அவளின் பிறந்த தினத்திற்கு பழய காம்ரேடுகளை அழைத்து வந்து வாழ்த்து சொல்வதும், கட்சியின் நிலை பற்றிய செய்திகளை பகிர்ந்து கொள்வதும் நடக்கிறது. கோக்கோலா விளம்பரம் கண்ணில் படுகிறபோது அவள் அந்நிய் முதலீடு, பன்னாட்டு நிறுவனங்களின் ஆதிக்கம் ப்ற்றி வினா எழுப்புகிறாள். அவ்ன் சமாளிக்கிறான். ஒரு சிறு அதிர்ச்சி கூட அவளின் உயிரைப் பறித்து விடும் என்ற் மருத்துவரின் அறிவுரை அவனை அதிர்ச்சியடையச் செய்து கொண்டே இருக்கிறது. அவளின் உடல் நலத்தை மீட்டெடுப்பது அவனின் அக்கறையாக இருக்கிறது. ஒரு நாள் சிறு சுற்றுலாவிற்காக வெளியெ செல்லும் போது வீதிகளில் நிகழ்ந்திருக்கும் மாற்றங்களையும் அலெக்ஸ் மறைத்தே நகரின் ஒதுக்குப்புறத்திற்கு கூட்டிச் செல்கிறான். லெனின் சிலை உடைக்கப்பட்டு கிரெனில் லெனின் தூக்கி எறியப்படும் காட்சியை அலக்ஸின் அம்மா எதேச்சையாய் பார்க்கிறாள். பெர்லின் சுவரின் வீழ்ச்சி மற்றும் கம்யூனிசத்தின் தகர்வைப் புரிந்து கொள்கிறாள். நெடு நாளைய கம்யூனிஸ்ட் உறுப்பினர் அவள். அலெக்ஸின் தடுமாற்றங்கள் முடிவுக்கு வருகின்றன். அதிர்ச்சியில் மரணம் அடைக்கிறாள்.

கிழிபடுகிற லெனின் படமும், தூக்கி எறியப்படும் லெனின் சிலையும் அந்தத் தத்துவங்களின் மீதான காலம் காலமாக நம்பிக்கை கொண்டிருப்பவர்களின் கனவுகளைச் சிதைப்பவைதான். அலெக்ஸின் அம்மாவின் கனவை சிதைத்தவர்களில் முக்கியமானவர் அவரின் கணவர். அவர் கம்யுனிஸ்ட் கட்சி உறுப்பினர் அல்ல. அதுவே அவளுக்கு பிளவுகளை ஏற்படுத்துவதாக இருக்கிறது. கிழக்கு மேற்கு செர்மனியின் பிளவின் போது குழந்தைகளுடன் அவள் கிழக்கு செர்மனிக்கு வந்து விடுகிறள். பல் கடிதங்கள் எழுதுகிறான். ஆனால் அவள் எதற்கும் பதில் எழுதுவதில்லை. அவள் பதில் எழுதாத கடிதங்கள் அலெக்ஸ்ற்கு கிடைக்கின்றன். அப்பாவைத் தேடி கண்டு பிடிக்கிறான்.அப்பா இன்னொரு குடும்பத்தோடு வாழ்கிறார். உலகமயமாக்கல் செர்மன் எல்லைகளை விரித்து கோடுகள் இல்லாமல் செய்து விட்டது.அதில் நொறுங்கிப்போனக் கனவுகள் ஏராளம்.

கியூபா பற்றினக் கனவுகளும் வீரக்கதைகளும் நமக்குக் கிடைத்துக்கொண்டெ இருக்கின்றன. சமீபத்தில் சேகுவாரா பற்றின ஏராளமானப் புத்தகங்கள் தமிழில் வந்து சேகுவாரா பற்றின பிம்பக் கட்டமைப்பை உயர்த்திபிடித்திருக்கின்றன். கியூபா புரட்சிக்குப் பின் அமெரிக்காவில் வந்து குடியேறிய திரைப்பட இயக்குனருக்கு அமெரிக்க தாக்கம் இருப்பதில் ஆச்சர்யமில்லை. படத்தை விவரிக்கும் முறையிலும் , கியூபா அரசியல் சூழலைச் சொல்லும் முறையிலும் இயக்குனர் செரிராடு " கியூபா லிபரே " என்ற படத்தில் அமெரிக்கப் பார்வையையே முதன்மைப்படுத்தியிருக்கிறார்.

அம்பதுகளின் இறுதி இப்படத்திற்கு களனாகியிருக்கிறது. புரட்சியைப் பின்னணியாகவும் கொண்டிருக்கிறது. கியூபா மாணவன் ஒருவனுக்கு திரைப்படங்களை தொடர்ந்து பார்ப்பது

பொழுது போக்காகிறது. அந்த ஊரில் இருக்கும் மின் நிலையம் " தீவிரவதிகளால் " அழிக்கப்பட்டு ஊர் இருளாகிறது.அப்பையனுக்கு திரைப்படம் பார்க்கும் வாய்ப்பு இல்லாமல் போகிறது. மின்சாரம் இல்லத இருட்டுலகில் வாழ்ப்பழகிக் கொள்கிறார்கள். அப்பகுதியில் ஸ¤லியா என்ற அமெரிக்கப் பெண் வாழ்ந்து வருகிறாள். பையனுக்கு அவளுடன் நட்பு ஏற்படுகிறது.

(செரிராடுவின் முதல் படத்தின் பெயர் டிரிமிங் ஸ¤லியா)._ ஸ¤லியா பற்றினக் கனவுகளில் மூழ்குகிறான். இயல்பான பாலியல் உணர்ச்சிகளால் தூண்டப்படுகிறான், போராளி ஒருவனின் காதலும் இணையாக்ச் சொல்லப்ப்ட்டிருக்கிற்து. போராளிகளின் நடவடிக்கைகள் தொடர்ந்து கண்காணிக்கப்படுகிறது. காவல் துறையினருடனான மோதலில் அவன் கொல்லப்படுகிறான். பையனின் தாத்தா "சே" ஸ¤லியாவுடன் உறவு வைத்திருக்கிறார் என்பது பையனுக்கு அதிர்ச்சியாக இருக்கிறது.ஆனால் ஸ¤லியாவின் உலகமும் வெகுளித்தனமும் , துரோகமும் என்ற குழப்பமாய் அவளைப் பார்க்கிறான். திறந்த வெளி திரைப்பட அரங்கம் ஒன்று திறக்கப்படுகிறது. பையன் பெருமூச்சு விடுகிறான்.

"கசபிளங்கா " படம் அதில் திரையிடப்படுகிறது.தனது முதிர்ந்த சிநேகிதி, காதலி ஸ¤லியாவின் பிம்பங்களை அதில் வரும் பெண்ணோடு பொருத்திப் பார்த்துக் கொள்கிறான். மனச்சாட்சியின் குரல் போல் ஒருவன் படம் முழுக்க வந்து போகிறான். போராளிகள் அவனுக்கு அதிர்ச்சியாகவே இருக்கின்றனர். இந்த மனச்சாட்சியாக செரிராடு இருக்கிறார். புரட்சி பற்றின கட்டமைப்புகளுக்கு மத்தியில் அதை தீவிரவாத கேலிக்குறியாகப் பார்ப்பது அவருக்கு உகந்ததாக இருக்கிறது.

பதிவுகள் டிசம்பர் 2005; இதழ் 72.

subrabharathi@gmail.com

20. திரைப்படம்: வங்காளிகளின் தேடல்கள்! 2005ம் ஆண்டு வங்காளிகளின் படங்களை முன் வைத்து... - சுப்ரபாரதிமணியன் -

" என்னைப் பெற்றது நான்தான் "
நகுலனை சந்தித்த போது இதைச் சொல்லி அவரைப்படம் பிடித்துக் கொண்டிருந்த இயக்குனர் அருண்மொழியிடம் அதற்கு அர்த்தம் என்ன என்று கேட்டார். அருண் மொழி சொன்ன விளக்கம் அவருக்குத் திருப்தி தராதது போல பார்த்துக் கொண்டிருந்தார். நான்கு நாள் இடைவெளிக்குப் பின் "செவ்வகம்" ஆசிரியர் விஸ்வாமித்திரனுடன் சந்தித்தபோது நகுலன் விஸ்வாமித்திரனிடம் அதே கவிதையைச் சொல்லி இதற்கு அர்த்தம் என்ன என்றார். அவர் ஒருவனின் ஆளுமையும், வாழ்மனச் சூழலும் அவனின் வாசிப்பு, அவனைச்சுற்றி உள்ள்ளவர்களால் உருவாக்கப்படுவது பற்றிச் சொன்னார். நகுலன் ஓரளவு திருப்தி அடைந்தவர் போல் புன்னகைத்தார். அதைத் தொடர்ந்து அவர் கோள்விகளை கேட்டார். பெரும்பாலும் பதில்களாக அவை அமையாமல் கேள்விகளாகவே அமைந்திருந்தன. " இது ஒரு வகை ஜென் தன்மையானது கேட்கிற கேள்விகளுக்கு பதில்களை சொல்லாமல் அதனை ஒட்டி கேள்விகளை கேட்டுக்கொண்டிருப்பது " என்றார் விஸ்வாமித்திரன்.

நகுலன் குறிப்பிடும் "தன்னை" உருவாக்கும் தன்மைகள் மனிதர்களுக்கு மனிதர் வேறுபடுகிறார்கள். நகுலனின் இவ்விரண்டு சந்திப்பு இடைவேளையில் பார்த்த சில வங்காளப் படங்கள் நகுலனின் தேடுதலின் ஒரு அம்சமாகத் தென்பட்டது. இயக்குனர் சுமன் மகோபாத்யாய் இயக்கிருக்கும் "ஹெர்பர்ட்" படத்தில் இடம் பெறும் ஹெர்பர்ட் சர்கார் நாற்பது வயதில் வளர்ந்து நிற்கும் ஒரு மனிதன் என்றாலும் அவன் தன்னைத் தானே உருவாக்கிக் கொண்டவன் தான். நபருன் பட்டாச்சாரியாவின் நாவலில் சர்க்கார் இப்படித்தான் விசுவரூபித்து நிற்கிறான்.கல்கத்தா நகரத்தின் பிரமாண்டமும் , அரசியல் போராட்ட்ங்களும், சித்தாந்த வெடிப்புகளும் அவனை பெரிதாய் பாதிப்பதில்லை. பாலியல் ரீதியாகவும், காதல் போன்றவற்றின் ஈர்ப்பாகவும் பெண்ணொருத்தி பாதிப்பது கூட தற்செயலாக நடந்து கானல் நீராகத்த'ன் போய் விடுகிறது.எப்படியோ கிடைக்கிற புத்தகமொன்றில் தென்படும் இறந்தவர்களோடு பேசுதல் அவனுக்கு ஈர்ப்பாகிறது. அவனின் அறையில் வந்து தங்கும் பொதுவுடமை சித்தாந்தத்திலும் தீவிரவாதத்திலும் அக்கறை கொண்டவன் பரப்பி வைக்கும் மார்க்சிய சித்தாந்த நூலகளும் , கொடிகளும் , பிரச்சார பிரசுரங்களும் பாதிக்கவில்லை. அனதை போல அவன் இருக்கும் கட்டிடத்தில் இருக்கும் மற்றவர்கள் அவனுக்கு தரும் உணவு மற்றும் உபச்சாரங்கள் அவனை நாற்பது வயது மனிதனாக உருவாக்கி இருக்கிறது. ஒருவகையில் எடுப்பார் கைப்பைபிள்ளையாக இருக்கிறான்.இறந்தவர்களோடு பேசுவதில் அவனுக்கு கிடைக்கும் மகிழ்ச்சியும் பரிமாற்றமும் வேறுஎவறோடுடனான பரிமாற்றத்தை விட உன்னதமாகப்படுகிறது. ஆவிகளோடு பேசுவது புகழ் தரும் ஒரு விசயமாகி அவனின் புகழை வியாபாரமாக்குபவர்களிடம் அவன் சிக்குகிற'ன். அவன் அலைக்களிக்கப்படுகிறான். அவனது

மரணமும் ஒரு கலவரம் போலவும், திருவிழா போலவும் கொண்டாடப்படுகிறது.தான் யார் என்பது நிர்ணயக்கப்படாமலே இறந்து போகும் ஒருவனின் அடையாளம் மற்றவர்களால் சுட்டப்படுவதில் நிரந்தரமாக்கப்படுகிறது. மார்க்சிய சித்தாந்தத்தால் உருவாக்கப்படும் ஒருவன் தன்னை அந்த சித்தாந்தத்திற்காக பலி கொடுப்பதும் சாதாரணமாக நிகழ்வதை சேகர் தாஸ’ன் " கிராந்திக்கால் " படத்தில் காண முடிகிறது, சேகர் தாஸ’ன் முந்தையப்படம் "மலைகளின் பாடல்" சந்தால் ஆதிவாசிகளின் மாறி வரும் போராட்ட வாழ்க்கையை சித்தரித்த படம்.மார்சிய தீவிரவாதி தன்னை யார் என்று அடையாளம் கண்டு கொள்வதற்கும் அவன் ஐக்கியப்படுத்திக் கொள்வதற்கும் ஒரு வாய்ப்பாய் அவன் தலைமறைவாகி ஒரு வீட்டில் புகுவதில் இருக்கிறது. மன்னர் பரம்பரையினர் ஒருவரின் வீடு அது. முந்தைய பரம்பரையின் எல்லா கீரீடங்களையும் இழந்து விட்டு அக்குடும்பம் வாழ்ந்து வருகிறது.முதியவரின் வயதான மகன் படுக்கையோடு இருப்பவன். விவாகரத்தான மருமகள் . அந்த பழைய அரண்மனையின் ஒரு பகுதி அடக்கலமிலாத சிலருக்கு புகலிடமாகியிருக்கிறது. அடைக்கலமாகியிருக்கும் பெண்கள் கைவிடப்பட்டவர்கள். அழுகை மட்டும் அவர்களை ஆசுவாசப்படுத்துகிறது. மருமகள் கல்லூரி உத்யோகம் தவிர அப்பெண்களையும், வயதான மாமனாரையும் பார்த்துக் கொள்வதே அவளின் நேரத்தை தின்று விடுவதாக இருக்கிறது. அடைக்கலமாகும் தீவிரவாத போராளி அவர்களின் மத்தியில் தன்னை அந்நியனாகவே உணர்ந்து கொள்கிறான். அடைக்கலமாகியிருக்கும் பெண்களில் ஒருத்தி காவல் துறையின் உளவாளியாக இருப்பாளோ என்ற சந்தேகமும் அவனுக்கு வருகிறது. வீட்டிற்கு வருகிறவர்களிடமோ, தொலைபேசி அழைப்புகளோ அவனை அடையாளம் காட்டத்தவறுவதில்லை. அவனை அடையாளம் கண்டு கொள்கிறவர்களிடம் தத்துவ விசாரங்களும், சர்ச்சைகளும், அவனின் ஆயுதம் தாங்கியப்போராட்டத்திற்கான நியாயங்களும் காணபடுகின்றன. தேடி வரும் காவல் துறையினருடன் போரிட்டு அவன் சாக வேண்டி இருக்கிறது. அவன் என்னவாக அவனை நிலைநிறுத்திக் கொள்ள நினைக்கிறானோ அதுவாக அவனின் வாழ்ககையை முடித்துக் கொள்கிறான். ஹெர்பர்ட் சர்காருக்கு ஏற்படும் சிக்கல் போராளிக்கில்லை. தன்னைப் பொருத்த அளவில் என்னவாக ஆக ஆசைப்படுகிற கணமோ அது நிகழ்ந்து விடுகிறது. அவனின் லட்சியப்பாதையின் மைல் கல்லாக அவன் முன் நிறுத்தப்படுகிறான் என்பதை சேகர் தாஸ் நிருபிக்கிறார். எல்லா காலங்களிலும் இவ்வகைப்போராட்டங்களும் தொடர்ந்து கொண்டிருக்கின்றன. அது மன்னர் பரம்பரை குடும்பத்திற்குள் ஊடுருவும் போது அவர்களுக்குள் ஏற்படும் அதிர்ச்சி மற்ற சமூகங்களுக்குள் குறைவகவே ஏற்படுகிறது. அந்த அதிர்ச்சி பரவ வேண்டும் என்பதில் சேகர் தாஸ“ற்கு அக்கறை இருக்கிறது. அந்த அக்கறையின் வெளிப்பாடாகவே இவ்வகைப்படங்கள் அவரிடமிருந்து தொடர்ந்து வெளிவருகிறது.

அப்ர்ணாசென்னின் 15, பார்க் அவன்யூ படத்தில் இடம் பெறும் மீத்திக்கு (கொன்கொனா சென் சர்மா) அவள் என்னவாக இருக்கிறாள் என்பதை அவள் உணர்வதற்கான சந்தர்ப்பங்கள் மிகவும் குறைவாகவே நிகழ்கின்றன. பிளவுபட்ட மனநிலை மற்றும்

இன்னொரு உலகத்தில் யதார்த்தத்தை விட்டு விலகி வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதும் சாதாரணமாகவே இருக்கிறது அவளின் உலகம் எல்லோரையும் புயமுறுத்திக்கொண்டிருப்பது. அந்த உலகத்தை தரிசிக்க வீட்டில் உள்ளவர்களுக்கு கிடைக்கும் சில நிமிடங்களில் அவர்கள் மரணத்தை தரிசித்து விட்டு திரும்பி உடல் நடுங்க மீதியை பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அதை நோய் என்று அறிந்து கொள்ள பிறர் மறுக்கிறார்கள். (ஹெர்பர்ட் சர்க்கார் போல ஒருவன் தன் மகளின் மனச்சிதைவு நோயை போக்கிவிட முடியும் என்று ஒரு தாய் -வஹ'தா ரகுமான் - பேய் ஓட்ட ஒருவனை அழைத்து வந்து பேயை விளக்குமாற்றால் அடித்து ஓட்டும் சடங்கை தன் வீட்டில் நிகழ்த்தி கண்இர் வடிக்கிறாள்.).கல்லூரிப்பேராசிரியை மூத்த மகள் அஞ்சலி (சப்னா ஆஸ்மி)வைத்திய முறைகளும், மருந்தும்தான் தீர்வு என்று நம்பி மீத்திக்கு ஆறுதலாக இருப்பவள். ஆனால் மீத்தீயால் தன் வாழ்க்கை தேங்கிப்போய் விட்டதை உணரும் போது உடைந்து போகிறவளாகவும் இருக்கிறாள்.திருமணத்தை தள்ளி வைத்துக் கொண்டே போய் பிறகொரு எல்லையில் நிற்கிறாள். தன் காதலன் வெளிநாடு போகும் வேலை மற்றும் பிரிவு அவளை வெகுவாக பாதிக்கிறது. மீத்திக்காக வைத்தியம் பார்க்கும் மனநல மருத்துவர் மீது அஞ்சலிக்கு ஏற்படும் ஈர்ப்பு கூட தற்காலிகமானதாவும் அம்மாவால் கண்டிக்கப்படுவதாகவும் இருக்கிறது. மீத்தி சிறு வயதிலிருந்து தனிமையில் வேறொரு உலகத்தில் இருப்பவள். பத்திரிக்கையாளனாக அவள் பணி புரியும்போது அரசியல் குண்டர்களால் அவள் பாலியல் பலாத்காரம் செய்யப்பட்டுநிலை குலைவது மனநோயின் அழுத்தத்திற்கு முக்கியமான காரணமாகிறது. ஓரளவு சம நிலைக்கு வரும் போது திருமணம் நிச்சயிக்கப்படுகிறது. திடுமென கிளம்பும் மனச்சிதைவு ஒத்தி வைக்கிறது. இளைஞன் ஜோஜோவிற்கு அதிர்ச்சியாக இருக்கிறது. பத்து ஆண்டுகள் கழித்து மீத்தியை அவன் சந்திக்கிறான். ஒரு விடுமுறை வாசஸ்தலத்தில் தன் மனைவி, இரு குழந்தைகளுடன் வந்திருப்பவன் மீத்தியை சந்திக்கிறான். மீத்திக்கு அவனை அடையாளம் கண்டு கொள்ள முடிவதில்லை.ஆனால் அவனுடனான உலகத்தில் அவனுடன் பெற்றெடுத்த ஐந்து குழந்தைகளுடன் வாழ்ந்து வருகிறவளின் இருப்பு அவளுக்கு ஆறுதல் தருகிறது. ஆறுதலும், அன்பும், அரவணைப்பும் நோய்க்கு மருந்தாக இருக்கும் என்பதை நம்புகிறான். தன் மனைவியின் வருத்தங்களும், அஞ்சலியின் உபதேசங்களையும் மீறி மீத்தியுடன் பழகுகிறாள். 15, பார்க் அவன்யூவில் மீத்தி ஜோஜோவுடன் இருக்கும் அவள் உலகத்தைத் தேடி அவள் வீதிகளில் அலைந்து மறந்து போகிறாள். வீட்டில் உள்ளவர்கள் மீத்தியைத் தேடுகிறார்கள். அவள் விரும்பும் உலகத்தில் அவள் ஐய்க்கியமாவது அவளுக்கு ஆறுதல் தரும். ஆனால் அவள் அவளின் யதார்த்த உலகிற்கு வெகு žக்கிரம் வந்து விடுவாள். மீண்டும் மீண்டும் அவளினுலகத்திற்கு அவள் அலைந்து கொண்டும் இருப்பாள்.

சத்யஜித்ரேயின் மகன் சந்திப்ரேய் , சத்யஜித்ரேயடன் பல படங்களில் பணிபுரிந்தவர். அவரின் மூன்று படங்களில் ஒளிப்பதிவாளராகவும் பணிபுரிந்திருக்கிறார். அவரின் திரைக்கதையை மையாமாகக் கொண்டு பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் டார்ஜெட் என்ற

படத்தையும் எடுத்திருப்பவர்.அவரின் ஐந்தாவது படம் சமீபத்தில் வந்திருக்கிறது. மனிதர்கள் தங்களை எடை போட்டுக் கொள்வதத்றகும், தங்களைபற்றின பரிசிலனையை செய்து கொள்வதற்கும் இயற்கை தரும் அதிர்ச்சிகள் உதவுகின்றன..பிமல் தாஸ் அரசாங்கப் பணியிலிருந்து ஓய்வு பெற்ற பின்பு ஹ'மலாயாவின் ஒரு கோடியில் தனிமையை அனுபவித்து வாழ்ந்து வருபவர். ஆற்றின் மேல் ஊசலாடும் ஒரு பாலம் வெளி உறவுக்கு துணையாக இருக்கிறது. குளிர் கால்மொன்றில் அவரின் குடும்பத்தினர் அங்கு வந்து அவருக்கு ஆறுதல் அளிக்கின்றனர், திடுமென கிளம்பும் நில அதிர்ச்சி எல்லோரையும் பிரித்துப் போடுகிறது. அரசாங்க உதவிக் குழு வருவது ஆசுவாசப்படுத்துகிறது. இந்த இடைவெளியில் தங்களின் தனிமை, கையறு நிலை மற்றும் முன்பு விசுபரூபித்த தன்னகங்காரம் குறித்த பரிž லனைகள் மனிதர்கள் என்னவாக இருக்கிறார்கள் என்பதையும், என்னவாக இருக்க ஆசைப்பட்டார்கள் என்ற பரிசீலனையையும் முன் வைக்கிறது.

ரிதுபர்ன்னோ கோஸ்ஸ'ன் முந்திய படமான ரெயின் கோட்டின் பாத்திர விவரிப்பும், உள்ளார்ந்த காதலின் மேன்மையும் வெளிப்படுத்தும் தன்மைக்கு எதிர்மாறான குரூரமான சூழலும் வக்கிரத்தன்மையும் வெளிப்படும் படம் " அந்தர்மஹால்" "சொக்கர் பாலி" போன்ற காலப்படங்கள்களில் வெகுவாக அக்கறை கொண்டவர் ரிதுபர்னோ கோஸ் என்பதும் வெளிப்படுகிறது. தாராசங்கர் பந்தோபாத்யாயாவின் சிறுகதை ஒன்றை மையமாகக் கொண்ட படம் இது. 19ம் நூற்றாண்டின் ஜமிந்த்தாரின் ஆதிக்கத்தையும் வெள்ளைகாரனுக்கு அடிமைப்பட்டு கிடக்கும் தன்மையையும் இப்படம் விவரிக்கிறது. ஜமிந்தாருக்கு இளைய மனைவியின் மீது புது மோகம். அவள் கர்ப்பமுற்றிருப்பது அறிந்து படுக்கை அறையிலேயே புரோகிதர்களை வைத்து மந்திரங்கள் ஓதச் செய்து உடல் உறவின் போது அந்த மந்திரங்கள் கேட்டு உருவாகும் கரு உயர்ந்த அறிவாளியாக இருப்பான் என்று நம்புகிறவன். காளி பூஜையின் போது காளி சிலை செய்ய இளைஞன் ஒருவன் அழைக்கப்படுகிறான். அவனின் தோசத்தால் தடைபடப்போகும் சில காரியங்களுக்காக முதல் மனைவி பிராமணர்களுடன் படுக்க வேண்டும் எனவும் வற்புறுத்தப்படுகிறது. சிற்பி உருவாக்கும் காளி சிலையின் முகம் விக்டோரியா இளவரசி முகமாக வடிமைக்கச்செய்கிறான். அதன் மூலம் ஆங்கிலேயர்களை மனம் மகிழச் செய்வதும் லாபங்களைப் பெறுவதும், அரசாட்சியை தெடரச்செய்வதும் அவனின் நோக்க்கமாக இருக்கிறது. ஜமிந்தாரின் இளைய மனைவி மேல் கொண்ட ஈர்ப்பு காரணமாக காளியின் முகத்திற்கு பதிலாக இளைய மனைவியின் முகமாக அது அமைந்து விடுகிறது. ஜமிந்தார் அவளைக் கொல்ல விரைவதற்கு முன்பாக அவளே தற்கொலை செய்து கொள்கிறாள்.பாலியலும், அதிகாரத்தின் வன்முறையும் பிராமணர்களின் சூழ்ச்சியும் கொண்ட உலகத்தை விரிவாக கோஸ் காட்டுகிறார். குரூரங்கள் புதைந்திருக்கும் மனித மனங்களின் விசித்திரம் பல பரிமாணங்களைக் கொண்டது. பாலியலையும் அதிகாரத்தையும் முழுமையாக அனுபவிக்கும் ஜமிந்தாரின் முகம் குரூரமானது. ஆங்கிலேயர்களை

திருப்திப்படுத்த அவன் எடுக்கிற முயற்சிகளில் தலையாயது காளியின் சிலை முகம் விக்டோரியா இளவரசியுடயதாக அமைக்கிற ஆசையில் முதிய சிற்பிகளை நிராகரிப்பதும் இளைஞனை தேர்வு செய்வதும். இளைய மனைவியின் கர்ப்பம் தவிர்க்க முதல் மனைவி தன் உடம்பைக்காட்டி புரோகிதர்களிடம் சரசமாடுவதும், அவளே தன் பாலியல் ஆசைகளை இளைய சிற்பியிடம் வெளிப்படுத்தி தோல்வியுறுவதும், புரோகிதர்களின் தந்திர நடவடிக்கைகளும் அதனதன் குரூரங்களுடனே வெளிப்பட்டிருக்கின்றன. குரூரங்களின் மொத்த வடிவமாக நிலப்பிரப்புத்துவ ஆட்சியில் அதிகாரத்துவம் சார்ந்தவர்கள் செயல்படுவது சரியாகவே காட்டப்பட்டிருக்கிறது. இந்த குரூரங்களே கோஸ் போன்றக் கலைஞர்களை வேறொரு பரிமாணத்தில் பார்க்க ஏதுவாகிறது. அதை நிராகரிக்கவும் கூட முயலலாம். குரூரங்களை குரூரங்களாகவே சொல்லத்தான் கலைஞர்களால் முடியும். அதை பூசி மழுப்புவது சிரமம்தான்.

ஒரு தெருக்கூத்து பெண் தன் மனதை வெளிக்காட்டிவிட்டதன் மர்மத்தால் ஒரு மருத்துவரின் வாழ்க்கை தடும்மறிப் போவதை "'கால்புருஸ் " படத்தில் காட்டுகிறார் புத்த தேஸ் தாஸ் குப்தா. தெருக்கூத்துப் பெண்ணிற்கு அது சாதாரண நிகழ்வாகக் கூட இருக்கலாம். அவளின் தெருக்கூத்தின் ஒரு நாடகமாகக் கூட இருக்கலாம். ஆனால் குடும்ப அமைப்பைக் கைகட்டி காக்க ஆசைப்படும் சராசரிப் பெண்ணிற்கு அது வாழ்க்கையையே சிதைக்கிறதாக அமைந்துவிடுகிறது.இந்த சிதைவின் சுமையை வாழ்நாள் முழுவதும் மருத்துவர் அஸ்வினி சுமக்க வேண்டி இருக்கிறது.மகனையும் , மனைவியையும் பிரிந்து வாழும் துயரத்தின் கொடுமையை அனுபவிக்க வேண்டி இருக்குகிறது. வளர்ந்து பெரியவனாகி இரு குழந்தைகளுடன் இருக்கும் அவன் மகனும் இதே போன்ற சுமையைத்தாங்கிக் கொண்டிருக்கிறான் என்பது அஸ்வினிக்கு தெரியாது. மகன் தந்தையை குரூரமானவனாகவே வரித்துக் கொண்டிருக்கிறான். தன் மனைவியுடனான இடைவெளி என்பது நீண்டு கொண்டே இருக்கிறது. வேறுஒருவனுடனானத் தொடர்பும் அமெரிக்கா சென்று விட்டு வந்தவள் பயணக்கட்டுரை எழுதி பிரபலமாகி அவனை விட்டுச் செல்வதும் இயல்பாகவே நடக்கிறது. அவனின் இரு குழந்தைகளுக்கும் தந்தை அவனல்ல என்பதாய் அவள் சொல்லும் போது அது அவனுக்கும் தெரியும் என்கிறான்.(அவனின் இயல்பே எல்லாவற்றையும் சாதாரணமாக ஏற்றுக் கொள்வதே என்பதாய்தான் தோன்றுகிறது. மனைவியின் அந்நியமான நடவடிக்கைகளுக்கு அவன் உணர்வுரீதியாக எந்த எதிர்வினையையும் காட்டுவதிலை. அவன் குடியிருப்பு வீதியில் நடைபெறும் ஒரு கொலைக்குக் காரணமானவனை பூங்காவெவொன்றில் பார்க்கிறான். அப்போதும் அவனின் எதிர்வினை பதட்டத்திற்குள்ளாக்குவதாக இல்லை.) தந்தையுடனான அபூர்வ சந்திப்பு அவனுக்கு வேறொரு உலகத்தைக் காட்டுகிறது. நெகிழ்ந்து போகிறான். இழந்து போன பால்ய வாழ்க்கையை மீட்டெடுக்கிற முயற்சியில் ஈடுபடுகிறான். புத்ததேவ் தாஸ் குப்தாவின் இயக்கத்திலும்,மிதுன் சக்கரவர்த்தி, ராகுல் போஸ் போன்றோரின் பிரதான கதா பாத்திர நடிப்பிலும்

வெளிவந்திருக்கும் இப்படத்தின் தலைப்பு " பனியினூடே நினைவுகள்" தந்தையும் மகனும் சிலுவைகளை களைந்து விட்டு தங்களைக் கண்டடைகிற முயற்சியில் ஈடுபடும் தருணங்கள் அபூர்வமானவை. அதில் தங்களைச் சார்ந்தவர்கள் இருக்கிறார்கள். ஆனாலும் தங்களைத் தேடும் அபூர்வமுயற்சிகள் அவர்களுக்கு வாழ்க்கையில் உற்சாகத்தை ஏற்படுத்தும்.குரூரங்களுக்கு மத்தியில் அவர்கள் தங்களை நினைத்துப் பார்த்துக் கொள்ளும் சந்தர்ப்பங்கள் வாய்க்கின்றன.இந்த சந்தர்ப்பங்கள் புத்ததேவ் தாஸ் குப்தாவின் சென்ற படத்தின் (திரும்புதல்) மனிதர்களுக்கு நேராதது. எல்லையை நோக்கி திரும்பும் கர்ப்பிணி பெண் தன் கணவன் மதக்கலவரத்தில் இறந்து அநாதையாகி நின்றாலும் எல்லைக்குத் திரும்பி விட்டால் அதுவே ஆறுதலானது என்பதை மனதில் கொண்டுவிட்டவள். ஆனால் விளம்பரபடங்கள் திரையிடும் அரசு ஊழியன் மற்றும் அவனது வாகன ஓட்டிக்கு குரூரங்கள் தேச எல்லைக்கு தேவையில்லாமல் அப்பெண்ணுடன் துரத்துகிறது. சாவு தங்களைத் துரத்துகிறது என்பதை அறியாமல் அவர்கள் ஓடிக் கொண்டிருக்க வேண்டியிருக்கிறது.

தன்னைத் தேடுகிற மனிதர்களை வங்காள இயக்குனர்கள் அடையாளம் காட்டுகிறார்கள். இதற்காய் அவர்கள் எடுத்துக் கொள்ளும் வெவ்வேறு விதமான மனிதர்களின் வகைப்பாடும் வாழ்க்கைப்பின்னணிகளும் சுவாரஸ்யமானவை. பல் வேறு காலகட்டங்களையும், நிகழ்வுகளையும் உள்ளடக்கியவை.நீண்ட வாழ்க்கையின் வெவ்வேறு நிலைகளாக விளங்குபவை. மனிதர்கள் தங்களைக் கண்டடைகிற முயற்சிகளை முன் வைப்பவை.அல்லது தங்கள் இருப்பை உணராமலே வாழ்க்கையைக் கழித்து விடுபவர்கள் பற்றியவை. மனித மனத்தின் ஆழங்காண முடியாத புரிதலுக்கு ரகசிய வழிகளைத் திறந்து வைப்பவை. மனிதர்களை உருவாக்கும் சூழல்கள் பற்றி விவரிப்பவை.

பதிவுகள் ஜூன் 2006; இதழ் 78
subrabharathi@gmail.com

21. கவிஞர்களும் தடை செய்யப்பட்ட இசைக்குறிப்புகளும்!

- சுப்ரபாரதிமணியன் -

சுப்ரபாரதிமணியன்அய்யப்பமாதவனின் கவிதைகளில் உள்ள படிமங்களை திரைக் காட்சிகளாகப் பார்க்கிறபோது ஒரு கவிஞன் ஊடுருவிச் செல்லும் நிலைகளை அறிந்து கொள்ளலாம். நகரம் சார்ந்த அவரின் சித்திரங்கள் கவிதையில் தரும் அழுத்தம் திரைச் சித்திரங்களாகவும் நீள்கின்றன.தொழில் நுட்ப நேர்த்தி அய்யப்பமாதவனின் "இன்று "கவிதையை குறிப்பிடத்தக்க குறும் படமாக்கியிருக்கிறது. இயக்குனர் பாண்டிய ராஜன், ஒளிப்பதிவாளர் செழியன் ஈடுபாட்டால் ரவிசுப்ரமணியனின் கவிதை வாசிப்புப் பின்னணியில் இந்தக் குறும்படம் சாத்தியமாகி உள்ளது. எனது கவிதை ஒன்றை நான் வாசிக்க திரைப்பட கல்லூரியில் பயின்ற பேரெழில் குமரன் குறும்படமாக்கி இருந்தார். மலையாளக் கவிஞர் கடம்னிட்டராம்கிருஸ்ணன் பற்றின ஒரு குறும்படத்தில் அவர் கவிதை வாசிக்கிற இயல்பு அவரை உணர்ச்சி மேலீடானவராக காட்டியது. " ஏ பொயட் " என்னை பாதித்த ஒரு கவிஞனைப்பற்றின படம்.

இப்ராஹிம் சுதிர் என்ற இந்தோனிசியக் கவிஞனின் நீண்ட கவிதை வாசிப்புகளோடு அவனின் இருண்ட இருபத்திரண்டு தின வாழ்க்கை சொல்லப்படுகிற படம். " ஏ பொயட் " கவிதையின் வாசிப்பு தரும் இசை அதிர்வுகளோடு படம் துணுக்காய் விரிகிறது. ஜகார்த்தாவில் ஏழு ராணுவ ஜெனரல்கள் கொல்லப்பட்டனர் 1965 ல். இந்தோனிசிய அரசாங்கம் பொதுவுடமை இயக்கம் சார்ந்தவர்கள் மேல் அரசு துரோக குற்றம் சுமத்தி லட்சக்கணக்கானவர்களை கைது செய்தது. அவர்கள் கொல்லப்பட்டார்கள்.இபராஹிம் சுதிர் எந்த விசாரணயும் இன்றி கைது செய்யப்பட்டார். இருபத்திரண்டு தினங்கள் முகாமில் வைக்கப்பட்டார். அப்போதைய சிறை வாழ்க்கை அனுபவங்கள் இப்படத்தில் பதிவாகியிருக்கின்றன. சுதிரே தன் பாத்திரத்தில் நடித்திருப்பதும் நீண்ட கவிதை வாசிப்போடு தன் சிறை வாழ்க்கையை இதில் பகிர்ந்து கொள்கிறார்.

கைதிகள் சட்டென பெயர் சொல்லி அழைக்கப்பட்டு சாக்குகளால் முகம் மறைக்கப்பட்டு கொலைக்களத்திற்கு கொண்டு செல்லப்படுகிறார்கள்.எந்த நிமிடத்தில் தாங்கள் அழைக்கப்படுவோமோ என்ற பயம் அவ்ர்களை நிலை குலையச் செய்கிறது.கை விரல்களால் தாளமிட்டு பாட்டுப்பாடுகிறவன் கதவு தட்டப்படும் சப்தத்தால் நிலை குலைந்து போகிறான். தாளமிடும் கை விரல்களை சிதைத்துக் கொள்கிறான். மனநோயாளியாகிறார்கள். பெயர்கள் அழைக்கப்படுவதும் கதவு தட்டப்படுவதும் தொடர்ந்து காதுகளில் ஒலித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. சிகிச்சையற்ற மன நோயாளி இவ்வகை ஒலிகளைக் கேட்கச் சகிக்காமல் காதுகளைப் பொத்திக் கொள்வது போல் சப்தங்களும் அழைப்புகளும் இம்சை என்றாகிவிடுகிறது. பயம் தங்களை விட்டு விலகுவதற்காக அறுவடை கால அனுபவங்களைச் சொல்லிக் கொள்கிறார்கள். தங்களின் காதல்

அனுபவங்களைச் சொல்லிச் சிரித்துக் கொள்கிறார்கள். முகாமின் அடுத்தத தடுப்பிற்கு பின் இருக்கும் பெண்கள் தங்கள் கணவர்கள், மகன்கள் அங்கிருக்கின்றனரா என்று ஆயாசத்துடன் கேட்டுக் கொள்கிறார்கள். தினமும் கொலைக்களத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் கைதிகளுக்காக சமையல் செய்யும் பெண் யாரும் சாப்பிடாத உணவை சமைத்து எனன் பயன் எனப் புலம்புகிறாள். தன்னைக் கொலைக்களத்திற்கு இட்டுச் செல்லும் போது சாக்குகளால் முகத்தை மூடாமலிருக்க வேண்டுகோள் விடுக்கிறாள். கொல்ல அழைத்துச் செல்லப்படுகிற போது தலை சீவி முக அலங்காரம் செய்து கொள்கிறாள். குழந்தையின் அழுகுரல்கள் முகாமைச் சிதைவுற வைக்கிறது. சிறு சிறு துவாரங்கள் மூலம் அடுத்த அறையைப் பார்த்துக் கொள்வதுதான் அவர்களின் ஆசுவாசமாக இருக்கிறது. கைகள் கட்டப்பட்டு சாக்குகளால் முகங்கள் மறைக்கப்படுகிற வேலையை சில சமயங்களில் சுதிர் மேல் சுமத்தப்படுவது சாவை எதிகொள்கிற மனோபாவத்துடன் அவர் அதை செய்கிறார். மன நோயாளியாக இருந்து சாவை எதிகொள்ளும் கைதிகளின் அவலம் படம் முழுக்க நிறைகிறது. சுதிரோடு முகாமில் இருந்த சிலரும் இப்படத்தில் பங்கு பெற்றிருக்கிறார்கள் என்பது இப்படப் பார்வையாளர்களை நேரடியாகப் பாதிக்கிறது. கவிதை வெளிப்பாடு இந்தோனிசியாவின் மரபு ரீதியாக சம்பந்தப்பட்டிருப்பது வலுவாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஏழு நாட்களில் எடுக்கப்பட்ட இப்படம் 22 தின முகாம் சித்திரவதைகளை வெளிப்படுத்துகிறது. தவறுதலாக சுதிர் கைது செய்யப்பட்டதாக தகவல் தரப்பட்டு வெளியேற்றப்படுகிறார். முகாமின் ஓலங்கள் கவிதைகளாக படம் முழுக்க நிறைந்திருக்கிறது.

"கறுப்பு ஞாயிறு" என்ற ஹங்கேரியப்படம் தரும் இஅசை அழுத்தம் சித்திரவதை முகாமிலைருந்து கொல்ல வெளியேற்றபடுவதானதாகவே இருக்கிறது. இசை மனிதர்களை ஒருங்கிணைப்பது, கரைந்து போக வைப்பது அதே சமயம் இன , நிற வெறி எல்லாவற்றையும் குறுக்கீடாக்குவது பற்றினது இப்படம். புடாபெஸ்டில் உணவு விடுதியொன்றில் பணிபுரியும் ஒரு காதலர் பற்றி கதை தொடங்குகிறது. அந்தரஸ் என்ற பியானா கலைஞன் அந்த உணவு விடுதியில் பியானோ வாசிக்க வந்து சேர்கிறான். இலோனோவின் இசை ஆளுமை அவனையும் காதல் வலைக்குள் தக்க வைத்துக் கொள்கிறது. முக்கோணக்காதல் சிக்கல் சுலபமாகிறது. இலோனோவின் பிறந்த நாளன்று அவளுக்காய் தயாரிக்கப்பட்ட இசைக்குறிப்பை ஆந்தர்ஸ் வாசிக்கிறான். அதற்கு " கறுப்பு ஞாயிறு' எனப் பெயரிடுகிறான். தினந்தோறும் இசை வாசிப்பின் உச்சகட்டத்தில் அதன் அமுத்தம் பலரை தற்கொலைக்கு தூண்டிவிடுகிறது. நூற்றுக்கணக்கானோர் வெவ்வேறு வகைகளில் தற்கொலை செய்து கொள்கின்றனர். அது "தற்கொலை கீதம்" என்றப் பெயரையும் பெற்று விடுகிறது.

நாஜிகளின் அதிகாரத்துவம் எல்லோரின் மீது படிகிறது. ஆந்தரஸ் கடுமையான நெருக்கடிக்கு உள்ளாகிறான். ஜெனரல் ஒருவன் தன் இச்சையைத் தீர்த்துக் கொள்ள இலோனோ பலியாகிறாள்.தன் காதலனை கைதியிலிருந்து மீட்க அவளுக்கு வேறு

உபாயம் தெரிவதிலை. தற்கொலை கீதத்தால் தற்கொலைகள் தொடர்வது ஆந்தரஸ்க்கு உறுத்தலாகிறது. இலோனோ தான் கேட்டும் பாட இசையாத போது மேஜர் ஜெனரலின் வேண்டுகோளுக்காய் பாடுவது அவனை பாதிக்கிறது. ஆந்தரஸ் தற்கொலை செய்து கொள்கிறான்.அகதி முகாம்களுக்கு கைது செய்யப்பட்டவர்கள் கொண்டு செல்லப்படுகிறார்கள். தன் காதலனை மீட்க இலோனோவால் முடிவதில்லை.

ஹங்கேரியின் "கறுப்பு ஞாயிறு" பிபிசி, அமெரிக்க ஒலிபரப்புச் சாதனங்களில் ஒலிபரப்பத் தடை செய்யப்பட்டிருந்தது. இன்னும் பிபிசி அதற்கானத் தடையை நீக்கவில்லை என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பதிவுகள் மே 2006; இதழ் 77

subrabharathi@gmail.com

22. பூட்டானிலிருந்து யாத்திரிகர்களும், மந்திரவாதிகளும், கோப்பையும்

- சுப்ரபாரதிமணியன் -

சுப்ரபாரதிமணியன்திரைப்பட ரசனை என்பது அதன் கருத்து, வடிவம், சொல்லும் தன்மை என்று வெவ்வேறு வகையாய் அறியப்படுகிற பன்முகத்தன்மை கொண்டதாக இருக்கிறது. நல்ல கதையமைப்பு மட்டுமே சிறந்த படப்பாகி விடுமா. மனதை அள்ளும் ஒவ்வொரு பிரேமும் சில சமயங்களில் அவையே உயர்ந்தவை என்ற எண்ணத்தை தோற்றுவித்து விடும். சில சமயம் சிறுகதையின் முடிவு போல படத்தின் முடிவு ரசனையை இன்னொரு தளத்திற்கு கொண்டு சென்று விடும். திரைப்படத்தின் ஒவ்வொரு கேமரா பிரேமிலும் நல்ல திரைப்படத்தின் அம்சங்கள் நிறைந்திருக்கின்றன. ஒரு பிரேமைத்தாண்டி இன்னொரு பிரேமிக்குள் நுழைகிற எத்தனத்திலும் அதன் அழகு இருக்கிறது.அதன் ஒழுங்கமைப்போ ஒழுங்கமைப்பு இல்லாதத் தன்மையோ எடிட்டிங் என்ற கோர்வைக்குள் பல ரகசிய இயக்கங்களை உருவாக்குகிறது .அவற்றை உணர வைக்கிறது. உணர்வை அனுபவங்களாக மாற்றிக் கொள்ள முடிகிறது. அந்த அனுபவங்கள் அலைக்கழிந்து தேடுதலாய் அமைந்து விடுகின்றன. ஓர் அனுபவம் அற்புதம் என்று மெய்சிலிர்க்க வைக்கிறது.உடனடிப் பாராட்டும் உணர்வித்தலும் தள்ளிப் போக மனதில் வைத்து மதிப்பீடு செய்து கொள்வதும் அதன் மூலம் மனித ஆன்மத் தேடலைக் கைக்கொள்வதும் பின்பு சாதாரணமாகிப் போகிறது. இந்த சாதாரணம் கவிதைப் படிமமாய் நிற்கிறது சில படங்களில்.

பூட்டான் போன்ற சிறு நாடுகளிலிருந்து வரும் படங்கள் நம் தமிழ் படங்களை முன்னிருத்தி தாழ்வு மனப்பான்மையை உருவாக்குபவை. இளம் தலை முறையிலிருந்து வந்திருக்கிற இயக்குனர் நோர்புவின் படங்கள் நூறு வருட தமிழ் திரைப்படத்தை சில விடயங்களில் கேள்விக்குள்ளாக்குபவை. நிதானமும் அழகும் புதுத்திரைப்பட மொழியும் உயர்ந்த படங்களை உருவாக்கும் சாத்தியங்களை காட்டுகின்றன். நோர்புவின் இந்த நேர்த்தி அழகிற்குக் காரணம் அவரின் முந்தைய ஈடுபாடுகள்தான்.கவிஞர்களும், யோகிகளும் கலந்த குடும்பம் அவருடையது. புத்த மடங்களும் புத்த மதம் சார்ந்த வெவ்வேறு வகையான நிறுவனங்களும் அவரின் குடும்பத்தோடு சம்பந்தப்பட்டவை. பத்தொன்பது வயது வரை புத்த பிட்சுவாக இருந்தபோது முதல் திரைப்பட அனுபவத்தைப் பெற்றிருக்கிறார். இந்தியாவில் ரெய்மண்ட் ஸ்டெயினர் குழந்தைகள் திரைப்படத்தை இயக்கிக் கொண்டிருந்த போது அவரிடம் புகைப்படம் மற்றும் கேமிரா சார்ந்த பால பாடத்தை கற்றார். தொண்ணூறில் பெர்னாடோ பெர்ட்லூசியின் " லிட்டில் புத்தா"வின் தயாரிப்பு அவருக்குத் தந்த அனுபவங்கள் தனது நாட்டுத் திரைப்படத்தை இயக்கும் உந்துதல்களை அளித்திருக்கிறது. "கப்" என்ற படம் குறிப்பிடத்தக்கது. இதைத் தொடர்ந்து " டிராவலர்ஸ் அண்டு மாசிசியன்ஸ் " என்ற படமும் பூட்டானிலிருந்து வெளியாகியிருக்கிறது.

புத்த மடத்தில் வேலையில் இருக்கும் டான்னப்பிற்கு தினமும் எதிர்பார்க்கும் கடிதங்கள் அங்கிருந்து அவன் இன்னும் வளமையான நாட்டிற்கு செல்லும் கனவுகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. மடத்தின் ஒழுங்கு, இயற்கை சூழல் என்பதெல்லாம் அவனை ஆகர்சிப்பதில்லை. அவனின் ஆசை அமெரிக்காவிற்குப் போவது. ஆப்பிள் பொறுக்கும் வேலையாக இருந்தாலும் அதை அமெரிக்காவில் சென்று நிறையப் பணத்தைக் கண்களால் பார்த்து ஆனந்திக்கிற கனவுகள் அவனை அலைக்கழித்துக் கொண்டே இருக்கின்றன. வரும் ஒரு கடிதத்தை நம்பி கிளம்பி விடுகிறான். அவசர கதிப்பயணம், பேருந்திற்காகக் காத்திருக்கிறான். வந்து சேராத பேருந்திற்காகக் காத்திருப்பவர்கள் அறிமுகமாகிறார்கள். ஆப்பிள் விற்பவன், சாமியார், தாள் தயாரிப்பவனும் அவனது இளம் மகள் சோனமும்.

புத்த சாமியார், டாண்டப்பின் திமிறிக் கொண்டிருக்கும் எண்ணங்களும் அலைபாய்தலும் அறிந்து ஒரு கதை சொல்கிறார். அது இரண்டு சகோதரர்கள் குறித்தது. ஒருவனின் செயலும் எண்ணங்களும் கூர்மையானதாக அமைந்திருக்கின்றன். மந்திரவாதியாகிற எண்ணமும் அவனுக்கிருக்கிறது. அவனின் சகோதரனுக்கு மந்திரத்தில் ஆர்வம் இல்லை. கட்டுக்கடங்காமல் ஓடும் குதைதிரையாய் அடர்ந்தக் காட்டிற்குள் செல்கிறான். ஒரு கிழவனையும் இளம் பெண்ணொருத்தியையும் சந்திக்கிறான். கிழவனைக் கொன்று விடுவது அவசியமாகிறது. விசமூலிகைகளைக் கொடுத்து கொல்ல முயல்கிறான். பிறகு பயந்து அடர்ந்தக் காட்டிலிருந்து வெளிவர முயன்று அலறுகிறான்.

அடர்ந்தக் காட்டின் அழகும் இளமையின் பாலியல் உணர்வுகளும் இளம்பெண்ணை அடைவதற்கான அவனின் போராட்டங்களும் மந்திரவாதியாக விரும்பாதவனின் உலகமாக் மாறி விடுகிறது. ஆனால் மந்திரம் கற்றுக் கொள்ளும் இன்னொரு சகோதரனுக்கு வாழ்க்கை இயல்பாய் இருக்கிறது.

புத்த சாமியார் இக்கதையை பல்வேறு பிரிவுகளாய் சொல்கிறார். பேருந்து கிடைக்காமல் காத்திருக்கும் போதும், லாரி ஒன்றில் ஏறி பயணம் செய்யும் போதும், இரவில் தீ மூட்டி ஏகாந்தத்தை அனுபவிக்கிற போதும், நடந்து கொண்டே பயணப்பாதையைக் கடக்கிற போதும் ஓய்வெடுக்கிற போதும் என்ற வகையில். சோனம் தன் குடும்ப சூழ்நிலை காரணமாக் பள்ளிப் படிப்பைத் தொடரமுடியாதவள். அவளின் இளமை அழகு அவனை கவருகிறது. புத்த சாமியாரின் கதையும் சோனாவின் அழகும் அவனைக் குழப்பத்திலாழ்த்துகிறது.

மலைப்பகுதியின் அபரிமிதமான அழகும், அதன் இன்னொரு புறமாய் அடர்ந்தக் காட்டின் விசித்திரங்களும் இப்படத்தை வசிகரமாக்குகின்றன. வாழ்கையின் நிலையில்லாதத தன்மையின் மத்தியில் நிலையான இயற்கை ஆறுதலும், நிம்மதியும் தரும் கணங்களை அனுபவப்படுத்துகிறவை ஒவ்வொரு காட்சியும். ஜென் கவிதைகள் தரும்

பூடகமாயும், படிமங்களாயும் இப்படம் அமைந்திருக்கிறது.

நோர்புவின் முதல் படமான " கப் " வெளிவந்த போது ஏற்படுத்தின பரபரப்பு இன்னும் அடங்கவில்லை. பூட்டானிலிருந்து முதல் படம் என்ற அளவில் புத்த மடாலயங்களை மையமாகக் கொண்ட கட்டுடைத்தலாகவும் அமைந்து விட்டிருந்தது. துறவும் தத்துவமும் மட்டுமல்ல குதூகலமும் வாழ்க்கையின் அர்த்தத்தை முழுமையாக்குகிறவை மடாலயங்கள் என்றக் கருத்து சுலபமாக நிலை கொள்ள ஆரம்பித்தது. வணிகமும், சீரழிவும் சாதாரணமாகிப் போன வல்லரசு நாடுகளின் திரைப்படங்களுக்கு சவால் விடுகிற வகையிலும் "கோப்பை" அமைந்திருந்தது. மடாலயங்களோ மத நிறுவனங்களோ நவீன வாழ்க்கையின் பாதிப்புகளை உள்வாங்கிக் கொள்ளாமல் தனித்து இயங்க முடியாது என்பதை சாட்சியாக்கியது.

1998 உலகக் கோப்பைக்கான கால் பந்துப் போட்டி நடந்து கொண்டிருந்த போது உலகம் ஒரு வகை காய்ச்சலால் பீடித்திருந்தது. செய்தித்தள்களும் பொதுவான ரசிகர்களின் பகிர்வில் உலகக் கோப்பை பற்றினச் செய்திகளும் சாதாரணமாகியிருந்த காலம். தர்மச்சாலாவில் இருக்கும் புத்த மடாலாயத்திற்கு இரண்டு திபேத்திய அகதிகள் வந்து சேர்கிறார்கள். இவர்கள உலகக் கோப்பையை தொலைக்காட்சியில் பார்த்து விடுகிற தீர்மானத்துடன் பக்கத்து கிராமத்திற்கு தொலைக்காட்சி பார்க்க செல்கிற செயல்கள் திருப்தியளிக்கவில்லை. தொலைக்காட்சிப் பெட்டியொன்றை வாடகைக்கு எடுத்துக் கொண்டு வர வைப்புத்தொகை கட்ட சிரமப்பட வேண்டியிருக்கிறது. உலகக்கோப்பை ஜீரம் மற்ற புத்தத் துறவிகளுக்கும் பரவவே மாடாலயத்தின் மரபு ரீதியான சம்பிராதயங்கள் உடைந்து நொறுங்கும் சந்தர்ப்பங்களை மௌனமாக ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். இந்தியாவின் அருகாமையிலிருந்து இவ்வளவு நேர்த்தியான படம் என்ற அளவிலும் இந்திய திரைப்படத்திற்கான சவாலாகவும், வெற்றுத் தூண்கள் நொறுங்கும் சந்தர்ப்பங்களை வெளிக்காட்டுகிற தருணங்களாகவும் பூட்டானின் படங்களின் வருகை அமைந்திருக்கிறது.

பதிவுகள் அக்டோபர் 2006; இதழ் 82

subrabharathi@gmail.com

23. சிருங்காரம்: தமிழ்த்திரைப்படம்! மலையாளிகளின் சிம்மாசனங்களுக்கு மத்தியில்.... - சுப்ரபாரதிமணியன் -

சுப்ரபாரதிமணியன்இவ்வாண்டில் இந்தியாவில் நடைபெற்ற சர்வதேசத்திரைப்பட விழாக்களில் இடம் பெற்ற தமிழ் திரைப்படங்கள், சிம்மாசனங்களுக்கு மத்தியில் உடைந்த நாற்காலிகளையே ஞாபகப்படுத்துகின்றன. கோவாவில் நடைபெற்ற சர்வதேசத்திரைப்பட விழாவில் இந்தியன் பனோரமா பிரிவில் 21 இந்திய மொழிப்படங்களில் மூன்றில் ஒரு பங்காய் ஏழு படங்கள் மலையாளிகளுடையது. தமிழில் இடம் பெற்றிருந்தது அமீரின் இயக்கத்திலான ராம். மன சிதைவு நோய் கநாயகர்களின் பாத்திரத்தன்மையில் வன்முறைக்காட்சிகளுக்கும், திகில் சூழலுக்கும் குறைவு வைப்பதில்லை என்பதை கடந்த ஆண்டுகளில் தமிழில் வந்திருக்கும் இவ்வகைப் படங்கள் காட்டுகின்றன. ஓரளவு நேர்த்தியுடன் இப்படங்கள் வெளிவருவதே தமிழர்களின் பாக்கியம் என்றாகி விட்டது.

திருவனந்தபுரத்தில் நடைபெற்ற பத்தாவது கேரளா சர்வதேசத்திரைப்பட விழாவில் கோவாவில் இடம் பெற்றிருந்த ஏழு மலையாளப் படங்களும் இடம் பெற்றன. இதுவரை கா¡ணாத அளவு 4500 பிரதிநிதிகள். அதில் 50 சதவீதம் இளைஞர்கள். கல்லூரி மாணவர்கள். 7 தியேட்டர்களில் படங்கள். மலையாளிகளின் அக்கறை எல்லா விடங்களிலும் மிளிர்ந்து கொண்டிருந்தது. தமிழில் சாரதா ராமனாதனின் இயக்கத்திலான "சிருங்காரம்" படம் இடம் பெற்றது. தேவாதாசிகளை மையமாகக் கொண்டது என்பதும் , லால்குடி ஜெயராமனின் இசை , தோட்டத்தாரணியின் கலை இயக்கம் போன்றவற்றின் தன்மையாலும் எதிர்பார்புகளை ஏற்படுத்தி இருந்தது.

1940 களை மையமாகக் கொண்டிருக்கிறது இப்படம்.தேவதாசிகளின் பொட்டுகட்டும் பழக்கத்தை இது விவரிக்கிறது. 40 வருடங்களாய் தேவதாசியாய் இருந்தவள் வயது முதுமை காரணமாக தனது மகளுக்கு அப்பட்டத்தை எந்த வித மன சிக்கலும் இன்றி பெரும் சடங்குடன் ஒப்படைக்கிறாள். மிராசுவின் பாலியலுக்குத் தீனி போடுகிறாள். நாட்டியமும் ஊர் பஞ்சாயத்தில் அவளுக்கு தரப்படும் முன்னிலை நாற்காலியும் பெருமையாகப்படுகிறது. அதே சமயம் ஊர் காவலாளி கோவில் நாட்டியத்தை வேடிக்கை பார்ப்பது குறித்து பாவச் செயல் என ஊரிலிருந்து விலக்கப்படுவது குறித்த முணுமுணுப்பு கூட பலனில்லாததாகிறது. தேவதாசிக்கு இளம் கோவில் காவலாளியின் நாட்டிய ரசனை மற்றும் சிறு உதவிகள் உவப்பாக இருக்கின்றன. அவள் ஆடும் போது கால் சலங்கையிலிருந்து நழுவுபவற்றை எடுத்து அவன் எடுத்து வைத்து காட்டுவது கூட ஊர் மக்களின் பேச்சில் அவலாகிறது. சுதந்திரப் போராட்டத்தின் போராளிகளாக அந்த கிராமத்தில் தென்படும் நாலைந்து பேர் உள்ளூர் மிராசுவை கொலை செய்யத்திட்டமிட்டிருப்பதை அறிந்து இளம் காவலாளி தகவல் தரப்படுவதை மிராசு ஊர்காவலாளி கிளப்பி விட்ட புரளி என குற்றம் சுமத்தி அவனை ஊரிலிருந்து விலக்கி

வைக்கிறார். மிராசு சீமையில் படித்தவர் என்ற ¡லும் அவரின் இவ்வகை செயல்கள் தேவதாசி, இளம் கோவில் குருக்கள் உட்பட சிலரின் முணுமுணுப்பினால் எந்த எதிர் விளைவுகளையும் ஏற்படுத்துவதில்லை.இளம் கோவில் காவலாளி ஊரிலிருந்து விலக்கப்பட்டு காட்டிற்குள் இருக்க வேண்டியாகிறது. தேவதாசி மீதான தனது ஈடுபாட்டின் காரணமாக மிராசுவால் தான் கொல்லப்படலாம் என்ற பயம் ஏற்படுகிறது. சுதந்திரப்போராட்ட போராளிகளுடன் சேர்ந்து கொள்கிறான். அந்த கிராமத்திற்கு வரும் கலெக்டருக்கு தேவதாசி இணங்க வேண்டும் என்பதை மறுத்து கோவில் பொட்டினை சன்னதியில் சமர்ப்பித்து விட்டு வெளியேறும் தாசி சுதந்திரப்போராளிகளுடன் சேர்ந்து கொள்கிறாள். தாசிப் பொட்டு திருடு போகிறது.ஊர் காவலாளியும், சுதந்திரப்போராளிகளும் காவல் துறையால் கைது செய்யப்படுகிறார்கள். மிரசுவால் கர்பமாகியிருக்கும் தாசி குழந்தையைப் பெற்றெடுத்து விட்டு மரணமடைகிறாள். அக்குழந்தை பெரியவளாகி பிராமணர் ஒருவரின் பராமரிப்பில் வளர்ந்து குடியரசு தின விழாவில் நாட்டியமாட அழைக்கப்படும் போது அவளுக்கு அவளின் பூர்வீகம் சொல்லப்படுகிறது.

தந்சைப்பின்னணியில் கதை சொல்லப்பட்டுருக்கும் விதமும், லால்குடி ஜெயராமனின் இசையும், தோட்டத்தாரணியின் கலை நயமும், இவ்வகை படங்களுக்கேயான குறைந்த பட்ஜெட் என்ற குறை இல்லாமல் எடுக்கப்பட்டிருப்பதும், கதை நாயகியின் மிகச்சிறந்த நாட்டியமும், சதிரின் ஆதாரங்களும் இப்படத்¢தை பார்க்க ஏதுவாக்குகின்றன. ஆனால் படத்தின் இறுதிப்பகுதியின் குழறுபடிகள் இப்படக்கலைநர்களின் ஈடுபாட்டை வீணாக்கி விட்டது.

தாலிப்பொட்டை திருடும் போராளி ஊர்காவலன் அதை கோவில் மண்டபத்தில் புதைத்து வைத்ததை அறிந்து தாசி அதை தோண்டிஎடுத்து அணிந்து கொண்டு மெய்மறப்பதும், அவளின் விருப்பமான கோவில் தீப்பந்தத்திலிருந்து தீ கொண்டு வந்து தனது பிணம் எறிக்கப்பட வேண்டும் என்பதை அவள் மகள் நிறைவேற்ற தீப்பந்தத்தை எடுத்து வந்து கல்லறை தீ வைத்து வழிபடுவதும், ஊர்க்காவலாளி தூக்கிலிடப்படும் கணத்தில் தாசியின் குழந்தை பிறபப்பதும், மிராசுவின் பாலியல் மற்றும் பணத்திற்காக தாசி மெய் மறந்து அனுபவிப்பவளாக இருப்பதும், கலைக்டருடன் படுக்க வேண்டும் என்பதே அவளின் உறுத்தலாக அமைந்து அவள் பொட்டை கழற்றி கோவிலுக்கு சமர்ப்பிப்பதும், தாசி பொட்டு கட்டும் முறை பற்றின உறுத்தலோ அருவருப்போ படத்தின் எந்த கணத்திலும் வெளிப்படாமல் தாலி என்னும் புனிதம் பற்றின வெளிப்பாடுகளும் அதை காப்பதற்கான அக்கறையும் வெளிப்பட்டிருப்பதும் இப்படத்தின் நோக்கத்தை சந்தேகப்படுத்துபவனாக இருக்கின்றன.இந்திரா செளந்திர ராஜனின் வசனங்கள் இயல்பான சூழலுக்கு பொருந்தி வருபவையாக அமைகிற முயற்சிகள் வீணாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. உரையாடலின் ஒரு பகுதி பேச்சு முறையிலும், இன்னொரு பகுதி உரைநடையாகவும் முரணாக அமைக்கப்பட்டிருப்பதில் செயற்கைத்தனம்

வழிகிறது. பல சம்பவங்கள் அதன் தர்க்கத்திற்கு முரணாக பல கேள்விகளை எழுப்புகின்றன.

சாரதா ராமனாதனின் முதல் முயற்சி என்ற முறையிலும், அதை வெளிப்படுத்த அக்கறை கொண்டிருப்பதும் ஆறுதல் தருபவை. பெண்ணியத்தில் அக்கறை கொண்டவையாக அவரின் பேச்சு வெளிப்படும் நிலையில் பெண்ணியம் பற்றின புரிதலை சந்தேகத்திற்குள்ளாக்குவதாக இப்படம் அமைந்து விட்டிருக்கிறது.

பதிவுகள் ஆகஸ்ட் 2006; இதழ் 80

subrabharathi@gmail.com

24. ஆப்ரிக்காவின் துண்டு வளையல்கள்! - சுப்ரபாரதிமணியன் -

சுப்ரபாரதிமணியன்வீட்டு முற்றத்தில் சாயம் தோய்த்த துணிகளைப் பெண்கள் காயப் போடுகிறார்கள். திருமண ஊர்வலம் ஒன்று கடந்து போகிறது. ஒரு பெண்மணி வாளியொன்றைத் தூக்கிக் கொண்டு அவ்வப்போது கடந்து போகிறாள்.ஒரு குழந்தை தடுமாறி தாயைத் தேடிக் கொண்டிருக்கிறது. அவ்வப்போது தன்னை அலங்கரித்துக்கொள்ளும் பெண் முற்றத்தை அலட்சியமாக பார்த்துக் கிடக்கிறாள். அந்த முற்றத்தில் ஒரு நீதிமன்றம் கூடியிருக்கிறது. இரண்டு தரப்பிலான வழக்கறிஞர்கள் அங்கு நீதிமன்றப் பணியில் இருக்கிறார்கள். உலகவங்கி, சர்வதேச நிதி நிறுவனங்களின் மேல் குற்றச்சாட்டுகள் முன் வைக்கப்படுகின்றன. சில வழக்கறிஞர்களால் ஆப்ரிக்காவின் சுய தன்மையைப் பாழாக்கி அதை ஒரு நவகாலனிய நாடாக்குவதில் இந்த நிறுவனங்கள் நிணுக்கமாக எப்படிச் செயல்படுகின்றன என்பது குற்றச்சாட்டாக இருக்கிறது.

இந்த நிறுவனங்களின் சார்பிலும் சில வழக்கறிஞர்கள் வாதாடுகிறார்கள். புலம்பெயர்தல் ஆப்ரிக்காவில் சாதாரணமாகி விட்டது. சகாராவில் சாகும் மக்களின் எண்ணிக்கை அதிகரித்துக் கொண்டே இருக்கிறது. கல்வி, உடல் நலத்திற்கு நிறைய நிதிகள். அரசு கல்வி கொடுத்தபின் எதற்கு வெளிநாடு போகிறாய் என்ற கேள்விகள். உலகமயமாக்கலின் நாகரீகம் உலகமெங்கும் பரவிக் கொண்டிருக்கிறது. ஒருவன் பாட்டு மூலம் தனது மனக் குறையை வெளிப்படுத்துகிறான். இன்னொருவன் விசாரணைக்கு வந்து நின்று பேச எதுவுமில்லாததாக மௌனமாகவே இருக்கிறான். அதீத மனிதத் தன்மையில் பல விடங்கள் நடப்பதாய் தகவல்கள் பரிமாற்றப்படுகின்றன. உயர்ந்தபட்ச தங்கம் கிடைக்கும் நாடு. ஆனால்யாரும் தங்கம் அணிவதில்லை. நீக்ரோக்கள் சோம்பேறிகள் என்றி குற்றம் சாட்டப்படுகிறார்கள். நீதிமன்றம் நடக்கும் முற்றத்தை தாண்டி சுற்றுச்சுவருக்கு வெளியே இந்த வாதங்களைக் கேட்க மக்கள் காத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். சாவகாசமாகக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார்கள். மதப்பிரச்சாரம் நடக்கிறது. வ ௲கரமான வாதங்கள். மரங்கள் முக்யம் எனப்படுகிறது. ஒரு நிறுவனத்தை நடத்த மரங்கள் எதற்கு . உற்பத்திப் பொருள்போதும். உடையின் பின்புற ஊக்கை போடச்சொல்லி ஒருபெண் நீதிமன்றத்தில் இருப்பவனிடம் கேட்கிறாள். பொருளாதார மேம்பாடு யார்பொருட்டு என்ற விவாதம் கிளம்புகிறது. திருவ ஐஸ்கட்டிகள் உருகுகின்றது என்பதும் விவாதமாகிறது. எய்ட்ஸ் வியாதிக்கு கோடிக்கணக்கில் பணம் செலவிடப்படுகிறது. கடன் நாட்டைச் சீரழித்துவிட்டது. ஆப்ரிக்கா அடிமை தேசமாகிக் கொண்டிருக்கிறது. உலகவங்கியின் மேல்குற்றம் சட்டப்படுகிறது. அவர்கள் இல்லாவிட்டால் எல்லோரும் பிச்சைக்காரர்களாகி இருப்பார்கள் என்கிறது ஒரு குழு. இந்த மாற்றங்களை ஏற்றுக் கொள்வது பிசாசிடம் வாழ்க்கையை ஒப்படைப்பது போன்றது. கடன் பிசாசிடம் நாடு திணறுகிறது. இருப்புப்பாதை மூடப்படுவதால் தொடர்பற்றுப் போய்விட்ட ஒரு கிராமத்தைப் பற்றி ஒரு பெண் சொல்கிறாள். ஆப்ரிக்காவில் திட்டமிடப்பட்டு இருப்புப் பாதைகள் அழிக்கப்படுவது மக்களை அந்நியமாக்குகிறது என்ற

வேதனை ஒரு பெண் பிரதானமாய் பகிர்ந்து கொள்கிறாள். ஆப்ரிக்காவின் வறுமை தோய்ந்த நிலை அவசரப்பட்டு உலக வங்கி போன்றவை குற்றவாளிகளாக்கப் படுகின்றன. மாலி புறநகர் பகுதியின் ஒரு வீட்டு முற்றத்தில் நடக்கும் இந்த நீதிமன்றம் சாதாரண மனிதர்களின் நடமாட்டங்களுக்கு மத்தியில் வடிவமைக்கப்பட்ட நாடகமாகிறது. இவை ஆப்ரிக்க திரைப்பட உலகின் மிக முக்கியமான இயக்குனராக ஆப்டெர்ராஹ்மனே சிஸ்ஸாகோவின் சமீபத்திய "பமாகோ" என்றத் திரைப்படத்தில் இடம்பெறும் அம்சங்களாகும். திரைப்படத்தின் புதிய மொழியை அவர் படங்களில் காணலாம் என்பதற்கு அத்தாட்சியாக 'பமாகோ' படம் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. கதைசொல்லியின் தன்மையினூடே அவரின் அரசியல் கடமை குறித்த அக்கரையிலிருந்து அவர் விலகாமல் இருப்பதை அவர் படங்கள் காட்டுகின்றன. உலகமயமாக்கலின் விளைவுகளால் மரபுக்கும், புதுமைக்கு இடையில் நடக்கும் போராட்டம் இவரின் சமீபத்திய படைப்புகளில் இடம் பெற்றிருக்கின்றன. நவீன உலகத்தின் தொழில்நுட்ப அம்சங்களும், உபகரணங்களும் மனிதனை ஆத்மாவைத் தொடாமல் விலகி நின்று வேடிக்கை பார்ப்பதை வெளிப்படுத்தியது. ஆப்ரிக்க அரசியல் குறித்த விடயங்களைச் சொல்வதற்காக அவர் எடுக்கும் தளம் ஆப்ரிக்க கிராமங்களாக இருக்கிறது. "பமாகோ"வில் மெலே என்ற பாடகியின் கணவனுடனான முறிந்து போகிற தாம்பத்ய உறவை சொல்ல அரம்பிக்கிற படம் வெவ்வேறு தளங்களுக்கு படரசிகனை இழுத்துச் செல்கிறது. ஆப்ரிக்காவின் வறட்சியான கிராம புழுதியும் வெயிலும் வறுமையும் தரும் சித்திரங்களூடே 'கௌபாய் மற்றும் இந்தியர்களின்' வீரதீர செயல்களின் விமர்சனமும் நீதிமன்றஅலசல் போலவே இன்னொரு தளத்தில் இப்படத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. முரணான சமூகங்களை அதன் மூலம் முன் வைக்கிறார். பழங்குடி சமூகத்தின் கதை சொல்லும் மனத்தினன் ஆக அவரின் படங்களில் சிஸ்ஸாகோ வெளிப்பட்டிருக்கிறார். நவீன தகவல் தொழில்நுட்ப உலகில் எந்தவிதத் தொடர்பும் அற்று அந்நியமாகிப்போய் வாழ்க்கையைக் கடத்திக் கொண்டிருக்கும் மனிதர்களை சிஸ்ஸாகோவின் படங்களில் பார்க்க முடிகிறது.

"எல்லாம் இழந்து போனதான உணர்வும் இறந்த காலமும் என்னைப் படம் எடுக்க வைத்தது. எல்லா சொத்துக்களையும் இழந்திருந்தேன். பம்பாரா என்ற என் மொழி தொலைந்து போயிருந்தது. குழந்தைப்பருவ நண்பர்கள் இல்லை. எனவே என்னைச் சுற்றி இருப்பவர்களை, இருப்பவற்றை ஆழமாகக் கவனிக்கவும் கற்றுக் கொண்டேன். என் மனதில் ஆழப் பதிந்திருப்பவற்றை மீட்டெடுக்க நான் படம் எடுக்க வேண்டியிருந்தது. என் அம்மாவின் மூத்த மகனை அவளின் அல்ஜ“ரியத் தகப்பன் கட்டாயப்படுத்தி பிரித்திருந்தது என்னை மிகவும் பாதித்தது. என் அம்மாவையும் அது மிகவும் பாதித்தது. அவனைப் பற்றி நிறைய போசுவார்கள். இரண்டு தடவைதான் அவனை நான் சந்தித்திருக்கிறேன். ரஷ்யாவிற்கு சென்று படமெடுக்க கற்பதற்காகச் சென்றபோது ஒருமுறை வந்தான். அவனை நான் மிகவும் நேசித்தேன். மிகுந்த அன்பால் அவனைப்பற்றி என் அம்மா நிறையப் பேசினாள். அவனி ஆதர்சமாகக் கொண்டேன். அவனைக் கதாநாயகனாக மனதில்

கொண்டு நான் படமெடுக்கிறவனானேன்.
அதற்கு முன்னால் திரைப்படங்கள் என்னை நெகிழ வைத்ததில்லை. எனது மங்கலான நினைவுகளில் இரண்டு மூன்று சார்லி சாப்ளின் படங்கள் மட்டுமே இருந்தன.எனது குடும்ப சூழல் பின்னணியும், அரசியல் அக்கறையும் என் படங்களின் வெளிப்பாட்டு வடிவமாக்கிக் கொண்டேன்" என்கிறார் சிஸ்ஸாகோ.

ஆப்ரிக்க சமூகத்தின் அரசியல் தீண்டாமையை இன்னொரு வடிவத்தில் சொல்லும் படம் "சராபினா" பாடல்கள், நடனங்கள் மூலம் கதை சொல்லும் உத்தியை இப்படம் கையாண்டிருக்கிறது. அதுவும் மாணவர்களின் துள்ளல் மிகுந்த பாடல்களும், ஆட்டமும் இப்படத்தை வேறொரு நிலைக்குக் கொண்டு சென்றிருக்கிறது. இந்த உணர்வெழுச்சியின் மறுபுறமாய் அவர்களுக்கு நேர்கிற அரசியல் அனுபவங்கள் அவர்களை செயலற்றவர்களாக ஆக்குகிறது. ஆனால் அந்தப் பாடல்களை அதிகாரம் அடக்கிவிட முடியாது. எல்லோர் வாய்களிலும் அவை முணுமுணுத்துக் கொண்டே இருக்கும் என்பதை இப்படம் காட்டுகிறது. 1976 ல் நடந்த அரசியல் கிளர்ச்சிகளில் மாணவர்கள் பங்கேற்றதை நாடமாக்கி பரவலானது. இது நாடகத்திலிருந்து திரைப்படமாகியிருப்பதால் by2 வடிவத்திற்கு ஒத்திசைவான பாடல்களும், நடனங்களும் திரைப்படத்திலும் அதே வடிவமாக அமைந்துவிட்டிருக்கிறது. சரபினாவிற்கு பெரிய நட்சத்திரமாக வேண்டும் என்ற கனவு இருக்கிறது. அவளின் கனவை அடிக்கடி நெல்சன் மண்டேலாவின் படத்திற்கு முன் நின்று அவரோடு போசுகிற இயல்பில் பகிர்ந்து கொள்கிறாள். அவளுக்கு ஆதர்சமாக இருப்பவள் கோல்டுபர்க் என்ற சரித்திரம் மற்றும் இசையைப் பயிற்றுவிக்கும் ஆசிரியை. மறுக்கப்பட்ட நீதியையும், மீட்டெடுக்கப்பட வேண்டிய மனித உரிமைகளைப் பற்றியும் வகுப்பில் மாணவர்களிடம் கோல்டுபெர்க் சொல்லிக் கொண்டிருப்பது வழக்கம். சரித்திரம் கற்பிக்கும் சாக்கில் பொதுவுடைமை, புரட்சி பற்றி போதிக்கிறாள் என்றக் குற்றச்சாட்டும் கண்காணிப்பும் அவளின் மீது உண்டு. காவல்துறை அவளது நோட்டமிடுவதும், அவள் வகுப்பெடுக்கும்போது கூர்ந்து கவனிப்பதும் சாதாரணம். சராபினாவின் வகுப்புத்தோழியொருத்தி அரசியலில் எதிர்ப்புப் போராட்டமொன்றில் ஈடுபடுவதும் அவளின் வகுப்பையும் பாதிக்கிறது. ஆப்ரிக்க சமுக எழுச்சிக்கான மாணவ்ர்களின் எண்ணமாய் அது விரிகிறது. பள்ளியில் காவல்துறையின் அத்துமீறலும், அதை எதிர்த்த மாணவர்களின் போராட்டங்களும் துப்பாக்கிச் சூட்டிற்கும் தொடர்ந்த கலவரங்களுக்கும் இட்டுச் செல்கிறது. பினாவும் அவளது வகுப்பினரும் மிகவும் மோசமான சிறைசித்ரவதைகளுக்குள்ளும் கொடுமைக்கும் ஆளாகிறார்கள். கோல்டுபர்க்கும் சிறை பிடிக்கப்பட்டு சித்ரவதைக்குள்ளாகிறார். மாணவர்களின் எழுச்சி சிதைக்கப்படுகிறது. மாணவர்கள் உயிரற்ற பிணங்களாய் சிறையிலிருந்து வெளிவருகிறார்கள். தங்கள் வகுப்பினரைத் தேடுகிறார்கள். ஜோகன்ஸ்பர்க்கில் ஒரு வெள்ளைக்காரன் வீட்டில் வேலை செய்யும் சரபினாவின் அம்மா அவளுக்கு ஆறுதலாய் அமைகிறாள். ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் போராட்டங்களின் விதைகளை மனதில் ஆழமாகப் பதிக்கிறார்கள். மாணவ்ர்களின்

எழுச்சியும் போராட்டமும் வெளிப்படும் தீவிரத்தை படம் முழுக்க இடம் பெற்றிருக்கும் பாடல்கள் ஆழமாக்குகின்றன. பாடல்களும் அதனூடனான ஆடல்களும் மாணவர்கள் போராட்டங்களை உணர்வு பூர்வமிக்கதாக ஆக்குவதாய் அமைக்கப்பட்டிருப்பதில் மாலை சமூக எழுச்சியின் சுயம் வெளிப்பட்டிருக்கிறது. தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த இந்தி எதிர்ப்பு உட்பட்ட பல மாணவர்களின் போராட்டங்களை இப்படச்சூழலில் வைத்துபார்க்கலாம். தமிழில், இந்தி எதிர்ப்பி போராட்டச் சூழல்களில் மாணவர்களைக் கொண்டு இது போன்ற படங்களின் தேவையை இப்படம் வலியுருத்துகிறது. இது போன்ற படங்களைப் பார்க்கும் வாய்ப்பாவது மாணவர்களை தங்களின் அரசியல் உணர்வு குறித்து விழிப்படையச்செய்யும் வாய்ப்பு உள்ளது. மாணவர்களின் சக்தியும் போராட்ட உணர்வும் தட்டி எழுப்பப்பட்டு முறைப்படுத்தப்பட வேண்டிய கட்டாயத்தை இப்படம் உணரச் செய்கிறது. அதற்குப் பயன்பட்டிற்கும் பாடல், நடனம் சார்ந்து கதை சொல்லும் இயல்பில் வழக்கமான பாணி தகர்ந்துபோய் திரைப்படம் பார்ப்பதை உணர்வெழுச்சி கொண்டதாக்குகிறது. ஆப்ரிக்க சமூகம் பற்றின பலவர்ண யதார்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் இந்த துண்டு வளையல்கள் ஒரு கோணத்தில் கலைடாஸ்கோப்பின் பல வர்ண ஜாலத்தை வெளிப்படுத்துபவை. கறுப்பு சமூக மக்களிடம் மிஞ்சியிருக்கும் புன்னகையையும் வெளிப்படுத்துபவை.

பதிவுகள் டிசம்பர் 2007; இதழ் 96

25. இலக்கிய ரசிகைகளின் தனிமை வாழ்க்கை! - - சுப்ரபாரதிமணியன் -

சேரன் நடித்த " ஆடும் கூத்து" திரைப்படத்தில் நாயகி பின் நோக்கிய காலத்திற்குச் சென்று தன் வாழ்க்கையைத் தேடிப்பார்க்கிறவளாக இருக்கிறாள்.மனபிராந்தி போன்ற அவளின் வியாதியை அலசும் வைத்தியரும் வீட்டில் உள்ளோரும் அவள் படிக்கும் புத்தகங்களும் அதன் ஆசிரியர்களும் காரணம் என்ற முடிவுக்கு வருகிறார்கள். அந்தப் புத்தகங்களை எழுதியவர்களின் பட்டியலில் புதுமைப்பித்தன், மௌனி, தி.ஜானகிராமன் போன்றோர் இருக்கிறார்கள். இந்தப் திரைப்படத்தை இயக்கியிருப்பவர் டி வி சந்திரன். இவர் இயக்கிய இன்னொருப் படத்தில் கூட இலக்கிய வாசிப்புக்கு உள்ளாகும் பட நாயகியின் வாழ்க்கை துன்பகரமானதாகவே இருக்கிறது. (சென்றாண்டின் இந்திய தேசிய அரசாங்கத்தின் திரைப்பட விருதுப்பட்டியலில் "ஆடும் கூத்து" இடம் பெற்றிருப்பது " மாயக்கண்ணாடி" தோல்வியில் துவண்டிருக்கும் சேரனுக்கு ஆறுதல் பரிசு.)

சென்றாண்டு கேரள அரசின் சிறந்தத்திரைப்படங்களுக்கான விருது பட்டியல் அறிவிக்கப்பட்டபோது அப்பட்டியல் பெரும்பான்மையான தமிழ் தினசரிகளில் வெளியாகியிருந்தது. பட்டியலில் இடம் பெற்றிருந்த சிறந்த படங்களுக்கான பரிசைப் பற்றினத் தகவல்கள் பின்னுக்கு தள்ளப்பட்டு, சிறந்த குழந்தை நட்சத்திரமாக அறிவிக்கப்பட்டிருந்தவர் முன்னணி படுத்தப்பட்டிருந்தார். அந்தக் குழந்தை நடிகர் ஜெயராமின் மகனாவார். ஜெயராமின் மகனுக்கு சிறந்த குழந்தை நட்சத்திர விருது என்றுதான் பெரும்பான்மையான தமிழ் தினத்தாள்களில் செய்தித் தலைப்புகள் இருந்தன. பிரபலமானவர்களை முன் வைத்துதான் எல்லா மதிப்பீடுகளையும் வெளிப்படுத்துவது என்பது தமிழ் சூழலின் நியதி என்கிற மாதிரியாகிவிட்டது. பரிசுப்பட்டியலில் சிலாகிக்க வேண்டிய பல முக்கிய விஷயங்கள் இருக்கும்போது ஒரு பிரபல நடிகரின் மகன் பரிசுபெற்ற செய்தி மட்டும் பிரதானப்படுத்தப்படுகிறது இங்கு. மற்றைய விடயங்கள் மூன்றாம் நான்காம் நிலைக்குத் தள்ளப்படும்போது முன்னணிப் படுத்த வேண்டியவை நிராகரிக்கப்படுகின்றன.

தமிழில் இப்படி நிராகரிக்கப்பட்ட அல்லது கவனிப்பாரற்ற ஒரு இயக்குனர் மலையாளத்தில் மிக முக்கியமானக் கலைஞராக இன்று விளங்குகிறார் என்பது சாதாரண விடயம்.அவரின் சமீபத்திய படம் சிறந்த படத்திற்கான பல்வேறு விருதுகளை இவ்வாண்டின் பட்டியலில் கொண்டிருந்தது.

அப்படி தமிழில் நிராகரிக்கப்பட்ட திரைப்பட இயக்குனர் டி.வி.சந்திரன். இவரின் முதல் படம் தமிழில் அமைந்திருந்தது. "ஹேமாவின் காதலர்கள்" என்றத் தலைப்பில் எண்பதுகளின் இறுதியில் இவர் ஒரு படத்தை இயக்கியிருந்தார். அப்போது பிரபலமாய் இருந்த அனுராதா என்ற கவர்ச்சி நடிகையைக் கதாநாயகியாகக் கொண்டு எடுக்கப்பட்டிருந்த படம். சில்க் ஸ்மிதா என்ற கவர்ச்சி நடிகைக்கு முன்பு வெகு பிரபலமாய்

இருந்தவர் அனுராதா. அந்தப்படம் தமிழில் கண்டு கொள்ளப்படவில்லை. அனுராதவிற்கு பெரிய ரசிகர்கள் கூட்டம் அன்றைக்கு இருந்தது. அனுராதாவின் ரசிகர்கள் ஒவ்வொருவரும் ஒரு தடவை அந்தப் படத்தைப் பார்த்தால் போதும். நூறு நாள் ஓடியிருக்கும் என்று அப்படத்தைப்பற்றி அது வெளிவந்தபோது அசோகமித்திரன் கணையாழியில் எழுதியிருந்தார். கடந்த இருபது ஆண்டுகளில் அவர் ஹேமாவின் காதலர்கள் உட்பட ஏழு படங்களை மட்டும் எடுத்திருக்கிறார். ஆனால் எல்லாப்படங்களும் மிகச் சிறந்தவை என்ற பட்டியலுக்குள் வந்தவை. சமீபத்திய அவரின் திரைப்பட பட்டியலில்"ஹேமாவின் காதலர்கள்" காண்ப்படவில்லை. அவர் இயக்கின வேறு ஆறு படங்கள்தான் இருக்கின்றன. தமிழ்ப்படத்தை அவரின் பட்டியலில் இருந்து விலக்கிவிட்டாரா அல்லது மலையாளப்படங்களின் பட்டியலில் தொடக்கமாய் ஒரு தமிழ்ப்படம் இருப்பது அகௌரவம் என்று அது நீக்கப்பட்டதா என்று தெரியவில்லை. ஆனால் மலையாளத்தின் சிறந்த திரைப்பட இயக்குனர்களின் பட்டியலில் நிரந்தரமானவராய் தனக்கான இடத்தைப் படித்துக் கொண்டவராகிறார் டி.வி.சந்திரன்.

அவரின் சென்றாண்டு படம் "பாடம் ஒண்ணு: ஒரு விலாபம்" இந்தப் படம் கேரளா மலப்புறம் பகுதியில் இளம்வயதில் திருமணம் செய்து வைக்கப்படுகிற பெண்களைப் பற்றினது. இதற்கு முந்தின இவரின் படங்களில் ஒன்றான "சூசனம்மா" ஒரு பெண்ணின் 5 ஆண் சிநேகிதர்கள் பற்றினது. அவளின் நடுத்தர வயதிற்கு இணையான நடுத்தர வயது ஆண் சிநேகிதர்களின் மனோபாவங்களும், விசித்திரங்களும் அவர்களை ஒருநாள் ஒரே இடத்தில் அழைத்து அவள் பலவித நினைவுகளை கிளறிக் கொள்வதுமான படம். ஒரு பெண் குறித்த ஆண்களின் பார்வை மற்றும் அவளின் உடலை மீறி சிநேகிதத்திற்கான அனுபவங்களை விவரித்துக் கொண்டு போகிற படம்.

"பாடம் ஒண்ணு: ஒருவிலாபம்" கேரள மலப்புறம் பகுதியில் குறிப்பாக முஸ்லீம் சமூகத்தில் வெகு இளம் வயதிலேயே திருமணம் செய்து வைக்கப்படுகிற பெண்களின் அவலம்பற்றினது. பெண்களின் வயது என்பது கணக்கில் எடுத்துக் கொள்ளப் படுவதில்லை. அவர்களின் விருப்பங்களோ, படிப்பு பற்றின அக்கறையோ நிராகரிக்கப்பட்டு திருமணம் செய்து வைக்கப்படுகிறார்கள். பெரும்பாலும் உயர்நிலைப்பள்ளி வாழ்க்கையிலேயே திருமணம் நடந்து விடுகிறது. பெண்களின் படிப்பு உரிமைக்கான விருப்பங்கள் நிராகரிக்கப்படுவது மனித உரிமை மீறலாகவே தொடர்கிறது. முஸ்லீம் சமூகப் பெண்கள் தங்களை அடையாளப்படுத்திக் கொள்கிற சுலபமான ஒரு படமாக இது அமைந்திருந்தால் இப்படம் வெற்றி பெற்றது என்பதும் சிறந்தத் திரைப்படம் உட்பட பல விருதுகளை பெற்றிருக்கிறது என்பதும் முக்கியமானது. இப்படத்தின் கதாநாயகியாக நடித்திருப்பவர் மீராஜாஸ்மின். தமிழின் சமீபத்திய பல வெகுஜன வெற்றிப்படங்களின் நாயகியாவர் சகீனா என்ற பாத்திரத்தில் மீரா ஜாஸ்மின் நடித்திருந்தார்

சகீனா 15 வயது உயர்நிலைப்பள்ளி படிக்கும் பெண். ப ஷீ ர் போன்ற இலக்கியவாதிகளின் படைப்புகளால் ஈர்க்கப்பட்டு குழந்தைத் தனமான கனவுலகத்தில் இருப்பவள். வெகுளித்தனமும், சக வயதினரும், இயற்கையும் அவளுக்கு வாழ்க்கையை என்றென்றும் புதிதாகவே காட்டிக் கொண்டிருக்கிறவளுக்கு திடுமென திருமணம் நிச்சயக்கப்படுகிறது. ரசாக் முன்பே திருமணமானவன். அவனுக்கு இன்னொரு இளம்பெண்ணை திருமணம் செய்து கொண்டு இன்னொரு உடலை அனுபவிப்பது என்பது தவிர வேறு எந்த உத்வேகமும் இல்லை. வளைகுடா நாட்டிற்கு செல்வதற்கு முன் திருமணத்தை முடித்துக் கொண்டு செல்வதில் ஆயத்தப்பட்டு திருமணம் முடிகிறது. சகீனாவுக்கு பள்ளிப்படிப்பை தவற விடுவதும், திருமண சடங்குகளும் பிடிப்பதில்லை. ப ஷீ ரின் உலகத்துக்குள்ளேயே இருக்க விரும்புகிறாள். முதலிரவு அவள் மீதான வன்முறையாகிற போது எதிர்க்கிறாள். இந்த எதிர்ப்பை தொடர்ந்த இரவுகளிலும் காட்டிக்கொண்டிருக்கிறாள். ரசாக் தன் முதல் மனைவி மூலம் மயக்க மருந்து கொடுத்து அவனின் பாலியல் ஆசையைத் தீர்த்துக்கொள்கிறான். இச்சூழலில் முதல்மனைவியின் வேதனைகள் கொடுமையானவை. சகீனா தான் ஏமாற்றப்பட்டு பலவந்தப்பட்டிருப்பது தெரிகிறபோது எதிர்ப்பைத் தெரிவிக்கிறாள். பிறந்த வீட்டிற்கு அனுப்பப்படுகிறாள். கணவன் 'தலாக்' சொல்லி நிராகரிக்கின்றான். வேறு கிழட்டு மாப்பிள்ளையை தரகர் அவளுக்காய் சிபாரிசு செய்கிறார்கள். அவள் கர்ப்பமாகிறாள். 'தலாக்' சொல்லப்பட்டபெண் கர்ப்பமாவது குடும்பத்தில் பல குழப்பங்களை தோற்றுவிக்கிறது. அவளின் படிப்பு ஆசைக்கு உதவிவரும் ஆசிரியரும் வீணான குற்றச்சாட்டுகளுக்கு ஆளாகிறார். தனித்து விடப்படுகிறவள் குழந்தையை பெற்றுக்கொள்கிறாள். அக்கிராமத்தில் ஓடும் சிற்றாற்றில் துணி துகைக்க போகிறதாக இறுதிக்காட்சி அமைந்திருக்கிறது. சகீனா போலவே பலபெண்கள் இளம் வயது திருமணத்தால் முதுமையையும் சோர்வையும் எட்டி இருப்பவர்கள். குழந்தைகளை கரையில்விட்டு துணி துவைக்கிறார்கள். அக்குழந்தைகளின் அழுகைகளும் விளையாட்டும் காற்றுவெளியை நிறைக்கிறது.

பள்ளிவயதில் திருமணம் செய்து முப்பது வயதிற்குள் தங்கள் குழந்தைகளுக்குத் திருமணம் செய்துவைத்து பாட்டியாகிவிடும் பெண்கள் முஸ்லீம் சமூகத்தில் மலிந்திருப்பதை இப்படம் சுட்டிக்காட்டுகிறது.

மீராஜாஸ்மினுக்கு இப்படத்தில் நடித்ததற்காய் சிறந்த நடிகை விருது (கேரள அரசின்) கிடைத்திருக்கிறது. வெகுஜன தமிழ்திரைப்படங்களில் மீராஜாஸ்மின் நடித்திருப்பதற்காய் எக்ஸ்பிரஸ் விருது. பிலிம்பேர் என்று பலவும் அவருக்கு கிட்டின. கேரள விருதை விட பின் விருதுகளால் அவருக்கு அதிக பிரபல்யம் கிட்டலாம். ஆனால் தீவிரமான படம் குறித்த யோசிப்பில் டி.வி.சந்திரனின் படம் குறிப்பிடப்பட்டதாக இருக்கும். (மீரா ஜாஸ்மினின் திறமை வெளிப்பாட்டிற்கு லோகிதாஸ'ன் படங்களைப் பார்க்கலாம். மீரா ஜாஸ்மின் இல்லாமல் லோகிதாஸ் எடுக்கும் படங்கள் சமீபத்தில் எடுபடுவதில்லை. லோகிதாஸ'ன் சமீபத்திய நிவேத்யா படம் அப்படிப் பட்ட படங்களில்

ஒன்று. சாதாரண காதல் கதை " கஸ்தூரிமான் " நிகழ் மையத்தில்
இப்படமும்.) சூசனமில்லாமல் வரும் பெண் ஏகதேசம் விலைமாதுவாக
அலைக்கழிக்கப்படுவற்கும், தன் விருப்பமில்லாமல் கணவனுடன் உறவுகொள்ள
அனுமதிக்காத காரணத்தால் நிராகரிக்கப்பட்ட சகீனா மனோதைரியத்தையோ
உறுதியையோ இழந்திருந்தால் இன்னொரு சூசனம்மாவாக ஆக முஸ்லீம் சமுதாயத்தில்
நிறைய வாய்ப்புகள் உள்ளன. ஆனால் வெறுமையாய்த் தொடரும் வாழ்க்கைக்கு அவள்
சபிக்கப்பட்டிருக்கலாம். அவர்களின் பட்டியல்களுக்கு குறைவில்லை என்பதாகிவிடுகிறது.

பதிவுகள் அக்டோபர் 2007; இதழ் 94

subrabharathi@gmail.com

26. புதிய படிமங்களைத் தேடினக் கலைஞன் வெர்னர் ஹெர்ஸாக்!
- சுப்ரபாரதிமணியன் -

வெர்னர் ஹெர்ஸாக்கிற்கு அப்போது பதினாறு வயது உயர்நிலைப்பள்ளியில் படித்துக் கொண்டிருந்தார். இரவு எட்டு மணி முதல் காலை ஆறு மணி வரை வெல்டிங் நடக்கும் ஒரு இடத்தில் வேலை. பள்ளி நேரங்களில் தூக்கம். மதிய நேரங்களில் படங்களை உருவாக்கும் முயற்சி. திரைப்படக் கம்பெனி ஒன்றுக்கு ஒரு கதையை எழுதி சமர்ப்பித்திருந்தார். அவர்களுக்கும் அக்கதை பிடித்துப் போய் விட்டது. கடிதத் தொடர்பு கொண்டு ஒரு உடன்படிக்கையும் எழுதியாயிற்று. சாவகாசமாய் ஒரு நாள் நேரில் சென்று அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டார் ஹெர்ஸாக். இளம்வயதும், திரைக்கதையும் கம்பெனிகாரர்களை குழப்பிற்று. நாற்பது வயதாவது இருக்கும் என்று நினைத்திருப்பார்கள் போலும். ஏமாற்றம் சற்று அவநம்பிக்கை. கடைசியில்
ஒப்பந்தம் முறிந்து போய்விட்டது.

தொடர்ந்து பல அவமானங்கள், வேதனைகள். தோல்விகள் மட்டுமே உருவாக்கிய மனிதனாய் ஹெர்ஸாக் வளர்ந்தார். அவரின் முதல் படத்திற்கு பெர்லின் திரைப்பட விழாவில் வெள்ளிக்கரடி பரிசு கிடைத்தது. THE SIGNS OF LIFE என்ற அப்படம் அவருக்கான அங்கீகாரத்தை தேடித்தந்தது. அப்படத்திற்குக் கிடைத்த பரிசு அடுத்த படமான DWARFS எடுக்க பயன்பட்டது.

தீவொன்றுக்கு அனுப்பப்படுகிற ஜெர்மன் ராணுவ வீரன் ஒருவனுக்கு பழைய கோட்டையையும் தேவையற்ற ஆயுதங்களைக் கொண்ட கிடங்கொன்றையும் காவல் காக்கிற வேலை. அவனுடைய மனைவியும் மற்ற இரண்டு ராணுவ வீரர்களும் அந்தத் தீவில் அவனுக்குத் துணை. பழைய கிரேக்க எழுத்துக்களுடனான அவனின் பரிச்சயம் பொழுது போக்க உதவுகிறது.அதுவும் ž க்கிரம் அலுப்படைந்து விடுகிறது.
இந்த படத்தில் மூலப் பிரதியை பார்க்கவும் அவ்வப்போது வந்து போகும் நாடோடி சற்று சுவாரஸ்யம் தருகிறான். அந்த நாடோடி தன்னை ஒரு ராஜாவாக சொல்லிக் கொள்கிறான். ராணுவ வீரன் அலுப்பான வாழ்க்கையைப் பற்றி கேப்டனிடம் சொல்ல மலைப்பகுதிக்கு ரோந்து செல்ல அனுப்பப்படுகிறான். அந்தச் சூழலும் அவனுக்கு சோர்வைத் தருகிறது. எரிச்சலையும் அவன் கூட இருப்பவர்களை கொல்வதாக மிரட்டி துரத்துகிறான். ஆயுதங்களை வெடித்து பக்கத்து டவுனுக்கு சேதம் விளைவிக்கப் போவதாக மிரட்டுகிறான். அவனை யாரும் நெருங்கக்கூடாது என்று எச்சரிக்கிறான். சில ராக்கெட்டுகளை வெடிக்கிறான். பயப்படுகிறார்கள் டவுன் மக்கள். அவனைப் பிடிக்க சில ராணுவ வீரர்கள் முயல்கிறார்கள். வெற்றி பெறுகிறார்கள். தீவிலிருந்து வெளியேற்றப் படுகிறான். மனிதர்களின் விசித்திர மனநிலை பற்றிய கனவை அவரின் முதல் படத்தில் விரித்திருந்தார். ஆழ் மன ஏக்கங்களை இனம் காணும் முயற்சியாக இவருடைய படங்கள் அமைந்திருந்தன.

"நான் சினிமாவில் புதிய புதிய படிமங்களைத் தேடினேன். பத்திரிக்கைகள் தரும் படிமங்கள் சலிப்பூட்டுகின்றன. அஞ்சல் அட்டைகளும் சலிப்பூட்டுகின்றன. டிராவல் ஏஜென்சியின் போஸ்டர் கூட சலிப்பாகிறது. இவையெல்லாம் நைந்து போன வீணான படிமங்கள். தொடுவனத்தின் விளிம்பில் தெரியும் தொலைதூரத் துண்டு நிலம் போல எனக்கு புதிய படிமங்களை பற்றின அறிவு இருக்கிறது. நான் புதுப்புது படிமங்களை பார்த்து அவற்றை வடிவமைக்க முயற்சிக்கிறேன். என் படங்களின் கனவுக் காட்சிகளில் இதை நான் முயற்சித்திருக்கின்றேன்" என்றார்.

தனக்குள்ளாக இருக்கும் உள்நோக்கை புரிந்து கொள்வதற்கு படங்கள் உதவி பண்ணியதாக நம்பியவர் வெர்னர் ஹெர்ஸாக். நவீன உலகத்தின் இயக்கமும், இயற்கையோடான உணர்வுப்பூர்வமான வாழ்க்கையிலிருந்து பிரிந்து விட்டது என்று மனம் நொந்து போனவர், தற்கால வாழ்க்கையைப் பற்றியும் அவரின் படங்கள் எவ்வித அணுகுமுறையை கொண்டதல்ல. அதைத் தாண்டியும் வெவ்வேறு கால அளவிலும், அனுபவக் களனிலும் பயணம் செய்கிறவை.

ஹெர்ஸாக்கிற்கு சாதாரண சமூகம் பற்றின அக்கறை வேறுவகையானதாக இருந்திருக்கிறது. உலகின் மிக சாதாரணப் பிரஜைகள், ஒதுக்கப்பட்டவர்கள், வாழ்க்கையில் காயம் பட்டவர்கள் இவரின் பார்வைக்குள்ளாகிறார்கள். சமூகம் நிராகரித்தவர்களை இவர் படங்களில் அங்கீகரித்தார். இந்த வகையில் EVEN DWARFS STARTED SMALL என்ற படம் மிகவும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இப்படமும் கட்டுப்பாடற்ற மனித மனநிலை பற்றி விவரிக்கிறது. டைரக்டரை ஸ்தானத்தில் இருக்கும் ஒருவர் வெளியே போக சிலர், தாங்கள் சுதந்திர உணர்வு பெற்றவர்களாய் உணர்கிறார்கள். டைரக்டரை எதிர்த்து நீண்ட உரைகளை நிகழ்த்துகிறார்கள். அவரின் பிரியமான மரங்களை வெட்டிச் சாய்க்கிறார்கள். டெலிபோனைச் சிதைக்கிறார்கள். டைரக்டரின் படுக்கையில் விஷமங்களைச் செய்கிறார்கள்.இரண்டு குருடர்களை இம்சிக்கிறார்கள். அந்த அலுவலகத்தை தீயிட்டு கொளுத்துவதாக (நம் பார்வைத்திறனை டெலிவிஷனால், டெலிவிஷன் ஒளிபரப்பும் வர்தகப் படங்களாய் இழந்து வருகிறோம். பத்து அல்லது பதினைந்து நொடிகளில் அதில் தமது செய்தியை அடக்கி விடுகிறார்கள். விளைவு பெரும் நாசம். அந்த நாச விளைவுகளை மணிக்கணக்காக டெலிவிஷன் பார்க்கும் குழந்தைகளிடம் காணலாம். அவர்கள் தமது கற்பனைத் திறனை இழக்கிறார்கள். தனிமையும் சோகமும் அவர்களை பீடிக்கிறது. நீண்ட நேரம் டெலிவிஷன் பார்த்தால் நாம் எல்லோருமே தனிமையிலும் சோகத்திலும் ஆழ்ந்து விடுகிறோம். நாம் ஏன் டெலிவிஷனுக்கு எதிராக போரிடக்கூடாது. கணக்கில்லாத வியாபாரப் படங்களை காட்டுவதற்காக

டி.வி. நிலையங்களை ஏன் தாக்கக்கூடாது? வியாபாரப்படங்களைக் காட்டும் டி.வி.நிலையங்களில் கைக்குண்டுகளை வீசி தாக்காத காரணத்துக்காக நமது

பேரக்குழந்தைகள் நம்மைக் குற்றம் சாட்டப் போகிறார்கள்.) பயமுறுத்துகிறார்கள். பன்றியொன்றைக் கொல்கிறார்கள். குரங்கைச் சிலுவையில் அறைந்து ஊர்வலம் போகிறார்கள். தங்களின் மனம் போன போக்கில் எதை எதையோ செய்து திருப்தி கொள்கிறார்கள். அடிமைப்படுத்தப்படுபவர்கள் சட்டென விழித்துக்கொண்டு எக்காளமிடுகிற மனநிலையோ, அல்லது தங்களை விடுவித்துக் கொள்கிற வழிமுறைகளைத் தங்களுக்குள் சொல்லிக் கொள்கிறார்கள். தங்களின் உள்நோக்கைத் திரும்பிப்பார்த்துக் கொள்கிறார்கள். வாழ்க்கையின் தரிசனம் இது தான் என்று சொல்லிக்கொள்கிற மனநிலை.

THE VAMPYRE(1979) படத்தில் வரும் குரூரமானவர்கள் கூட இரக்கம் கொள்ளத்தக்க வகையில் இருப்பதைக் காட்டுகிறார். ENGINE OF KASPAR HOUSE(1975) படக் கதாநாயகன் அடிக்கடி மனதை மாற்றிக் கொள்பவன். மாற்றி மாற்றி அமைக்கப்படுகிற உலகத்தின் கோரத்தை ஏற்றுக் கொண்டவன். இயற்கையோடான ரசனையை விரும்புபவன்.

நாகரீக வாழ்க்கையின் சகிக்க இயலாத சிதைவையும், தினசரி வாழ்வின் நிராகரிப்பின் கோணங்களையும் இவர் படங்கள் காட்டுகின்றன. அவருடைய நடிகர்களை பெரும் சமயங்களில் அதிசயப்படும்படியான தீர்மானங்களுக்குக் கொண்டு சென்று விட்டிருக்கிறார். மக்களின் விசித்திர மன்க்கூறுகள் சிதறுவதைத் திரையில் விரிவுபடுத்துவது ஹெர்ஸாக்கை மிகவும் ஈடுபாடுகொள்ள செய்திருகிறது. மனதுக்குள் கொந்தளிக்கும் போராட்டங்களை இந்த வகையில் வெளிக்காட்டுகிறார். மனக் கொந்தளிப்பு குறித்த தீர்வுக்கோ, காரணங்களுக்குகோ செல்வதில்லை " இனிமேல் சிங்கங்கள் இருக்க முடியாத உலகிலும், அல்லது சிங்கங்களைப் போன்ற மனிதர்கள் இல்லாத உலகிலும் என்னால் இருக்க முடியாது " என்கிறார்.

எழுபதுகளில் ஜெர்மன் சினிமாவின் வெற்றியை டி.வி.யி தயாரிப்புகள் பெரிதும் பாதித்திருக்கின்றன. இளைஞர்களின் படைப்புகள் கவனிக்கப்படாமல் இருக்கின்றன. அந்தச் சமயத்தில் பாஸ்பைண்டர், வெண்டர்ஸ் ஆகியோரின் முயற்சிகளுடன் ஹெர்ஸாக்கின் முயற்சி புதிய தலைமுறைப் படங்களுடனான உற்சாகத்திற்கு வித்திட்டிருக்கிறது.

இந்த வகையில் EVERYONE FOR HIMSELF AND GOD AGAINST ALL என்ற படம் ஜெர்மானிய புது சினிமாவில் குறிப்பிடத்தக்கதாக அமைந்திருந்தது. இது ஹெர்ஸாக்கின் முக்கிய படங்களில் ஒன்றாகும். பதினெட்டாம் நூற்றாண்டை இப்படத்தின் மையமாக எடுத்துக்கொள்கிறார். ஒரு நகரத்தின் முக்கியமான சதுக்கமொன்றில் நிற்கும் பதினாறு வயதுப் பையன். அவன் கையில் பிரார்த்தனை நூல். ஒரு கடிதம். உள்ளூரின்முக்கிய குதிரைலாய அதிகாரிக்கான விண்ணப்பம் அக்கடிதம். கையெழுத்திடப்படாமல் எழுதப்பட்டிருந்தது.

ஒரு விவசாயி அந்தப் பையனை அது நாள் வரை தன்னிடம் வைத்துக் கொண்டிருந்தார். வைத்துக் கொள்ள முடியாத நிலையில் கைவிடுவதாய் கடிதத்தில் சொல்கிறார்.அவனின் தந்தையைப் போலவே நல்ல சவாரிக்காரனாகப் பழக்க வேண்டும் என்பது விவசாயின் விருப்பம். தற்காலிகமாக ஜெயிலில் அடைக்கப்படுகிறான். சிலருக்கு விசித்திர பொருளாகிறான். ஜெயிலரின் மகன் ஒருவகையில் ஆறுதலாக இருக்கிறான். அவன் சில விஷயங்களைப் படிப்பிக்கிறான். பியானோ கற்றுக்கொள்கிறான். கடவுள் பற்றிய கதைகளை கேட்கிறான். புரிந்து கொள்வதற்கு முன் குருட்டு நம்பிக்கையே அவசியம் என்று வற்புறுத்துகிறான். அவனுடைய கேள்வியை பரிலிக்கிறவர்கள் சிலர். அவனை அவமானப்படுத்துகிறார்கள் சிலர். அவனுடைய உலகின் விசித்திரத் தன்மையை அறிந்து கொள்கிறான். நகைப்பிற்கிடமாக இருக்கின்றன விசித்திரங்கள். அவனைக் கைவிட்ட விவசாயி அடிக்கிறான். படுக்கையில் வீழ்கிறான். சாவுப்படுக்கையில் கதைகளைச் சொல்கிறான். பாலை வனத்தில் செல்லும் ஒருவனைப் பற்றிய கதை அது. கதையின் ஆரம்பம் மட்டுமே அவனுக்குத் தெரிந்திருக்கிறது.

உலகின் குரூரத்தன்மையை காட்டுகிறார். வாழ ஆசைப்படுகிறவன் ஜெயிலுக்குள் அடைபடுகிறான். இறுதியில் அவனைக் கைவிடுபவனே அவனைத் தாக்குகிற நிலை . அவனுடைய கனவும், கேள்விகளும் முதல்நிலைத் தாண்டிச் செல்லாமல் அடைபட்டுவிடுகின்றன. இப்படத்தில் ஆன்மாவும் மனசாட்சியும் அற்ற சமூகத்தின் அவலத்திற்கு எதிரான ஒருவகை எதிர்ப்பும்.

இப்பட நாயகன் புரூனோவை வைத்து 1977 ல் "strogele" என்ற படத்தை ஹெர்ஸாக் எடுத்தார். ஒருவகையில் 18 ம் நூற்றாண்டின் மையத்தை மாற்றி இந்த நூற்றாண்டின் பிரச்சனைகளுக்குள் அதே நாயகனை உலவவிட்டிருந்தது போலிருந்தது. நவீன உலகின் பிரச்சனைகளின் மத்தியில் கதை கனவு காணும் ஒருவனை இதில் காட்டி இருந்தார்.

புரூனோ சிறைக்கொடுமைகளை அனுபவித்துவிட்டு வெளியே வருகிறான். மகாக்குடியன். தெரு இசையமைப்பாளனாக ஒரு விலைமாதுவுடன் வாழ்க்கையைத் தொடர்கிறான். விலைமாதுவின் முந்தின சகவாசங்களால் நிம்மதியற்ற வாழ்க்கையாகிறது. இந்த பிரச்சனைகளிலிருந்து தப்புவதற்காக அமெரிக்காவிற்குச் செல்ல முடிவெடுக்கிறார்கள். வேலையும் கிடைக்கிறது. வீட்டிற்காக வாங்கும் சாமான்களிலிருந்து தவணைத்தொகையைக்கூட கட்ட முடியாமல் திணறுகிறார்கள். அவள் உடம்பை விற்கிற தன் பழைய வாழ்க்கையை மீண்டும் மேற்கொள்கிறாள். புரூனோவின் சாதாரணக் கனவுகளும் அங்கே நிறைவேறுவதில்லை.

சினிமாப்படம் எடுப்பதென்று ஒருவகையான ஹ’ஸ்டீரியாத்தனம் என்பதைத்

திரும்பத்திரும்ப எண்ணிப்பார்த்திருக்கிறார். விசித்திர மனநிலை கொண்ட மனிதர்களைப் படங்களில் சொல்லும்போது தன்னையும் அப்படி ஆக்கிக் கொண்டிருக்கிறார். விசித்திர மனநிலையைப் புதுப் படிமங்கள் மூலம் முன் வைக்கிறார்கள். நமது பொது மனநிலையை விளக்கவும் அவை முயற்சிக்கின்றன. ஆனால் அறிவு சார்ந்த படங்களில் தோல்வி, சினிமா, இம்மாதிரி முயற்சிகளுக்கு இடம் தராத அம்சத்தை பற்றிப் பல சமயங்களில் குறிப்பிடுகிறார்.

திட்டமிடாமல் எதேச்சையாகத் தேர்ந்தெடுக்கும் விஷயங்கள் வலுவானவையாக அமைவதாக நினைக்கிறார். உள்ளுணர்வு படத்தின் நாடியாக அமைகிறது. தொழில்நுட்ப விஷயங்கள் தெரிந்ததையெல்லாம் உபயோகிக்காமல் கட்டுப்படுத்திக் கொள்கிற தன்மை இவருக்கு இருந்திருக்கிறது. ஒரே சமயத்தில் தொடர்ச்சியாக பல படங்களை உருவாக்குவது என்பது அவரின் செயல்முறையாக இருந்திருக்கிறது. ஒரு பெரும் கட்டிடத்தை அமைப்பதை போல பல படங்களை உருவாக்குவது அவருக்கு இருந்திருக்கிறது. ஒரு படம் அஸ்திவாரமாகவும், இன்னொரு படம் மேல் பாகமாகவும் தொடர்பாக இருந்திருக்கிறதை அவரின் பல படங்களை ஒருநிலைப்படுத்தி பார்க்கிறபோது தெரிந்துகொள்ள முடிகிறது.

சிரமங்களான ஆபூர்வமான இடங்களைத் தேடிப்பிடித்துப் படமாக்குவது இவருக்கு சாகசமாக இருந்திருக்கிறது. Auquire படத்தில் தங்கம் தேடும் படலத்தில் மிகுந்த சிரமங்களை நடிகர்கள் ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டியிருந்திருக்கிறது. அடர்ந்த காடுகளுக்கு மத்தியில் ஒருவீட்டை நிமாணித்து படபடப்பை நடத்தியிருக்கிறார். அவரின் முக்கிய கதாநாயகரான சிகஸ்சியை ஒரு தரம் துப்பாக்கி காட்டி மிரட்டி தொடர்ந்து நடிக்க செய்திருக்கிறார். தண்ணிரில் மூங்கில்களைச் சேர்ந்தமைந்த படகு போன்றதில் நடிகர்கனை காட்டுப்பகுதிகளுக்கு கூட்டிச்சென்று படமாக்கியுள்ளார்.nosferatu படத்தில் எலிகளின் கடும் தக்குதலைக் காட்ட ஆயிரம் எலிகளுக்கு வெள்ளைச் சாயம் அடிக்க வைத்திருக்கிறார்.Heart of Glass என்ற படத்தில் அதன் நடிகர்களை மனோவசியத்திற்கு உட்படுத்தி நடிக்க வைத்திருக்கிறார். இன்னோரு படத்திற்கு நானூறு குரங்குகளை ஒரிடத்திலிருந்து திருட்டுத் தனமாய் கடத்திவந்து படம் எடுத்திருக்கிறார். கோழி ஒன்றை வசியப்படுத்தி அதன் விசித்திர நிலையை ஒரு படத்தில் காட்டியுள்ளார்.

நமக்கு தர்சனம் பற்றிய போதுமான அறிவு இல்லை. மிகச்சொற்பமாக நாம் அதைப்பற்றி தெரிந்துகொண்டிருக்கிறோம் என்கிறார். இதைஅவரின் பரிசோதனை படைப்புகள் ஓரளவில் வெளிப்படுத்துகின்றன. இம்மாதிரி அறிவு மிகமுக்கியமாக படுகிறது. போதுமான படிமங்கள் இல்லாத ஒரு சமூகத்தில் நாம் வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதால் இது மிக அவசரமான ஒரு தேவையாக இருக்கிறது. வேண்டிய அளவு படிமங்களும், நமது நாகரீகத்திற்கு அவற்றை வெளிப்படுத்துவதற்கு தேவையான மொழியையும் நாம் உருவாக்காவிட்டால் டைனோசர் போன்ற கற்கால விலங்குகளின் அழிவை நாமும் சந்திக்க வேண்டியிருக்கும். எரிபொருள்

பற்றாக்குறை, மக்கள் தொகைப்பெருக்கம், சுற்றுப்புறச்சூழல் போன்ற பிரச்சனைகள் நமது மனிதகுலத்திற்கும் நாகரீகத்திற்கும் பெரும் அபாயங்கள் என்பதை உணர்ந்துவிட்டோம். ஆனால் நமக்கு புதிய படிமங்களும் மிக அவசியமாகத் தேவைபடுகின்றன என்பதைப் பரவலாக இன்னும் யாருமே புரிந்து கொள்ளவில்லை என்கிற ஹெர்ஸாக் அவரின் படங்கள் மூலம் நம் உள்மன இயல்புகளை வெளிக்கொணர்ந்திருக்கிறார். நமது வாழ்க்கை பற்றிய புது படிமங்களைத் தேடுவதாக அவற்றை அமைத்திருக்கிறார்.

இனி ஹெர்ஸாக்கின் சில கூற்றுகள்:

" சினிமா வெறும் சினிமாதான் . அதில் அதிகமாக எதையும் காண்பதோ பெரும் எதிர்பார்ப்புகளைக் கொண்டு இருப்பதோ தவறுதான். சமூகத்தின் எந்தப் பிரச்சனையையும் சினிமாவினால் தீர்த்து விட முடியாது. "

" என்னை ஒரு கலைஞன் என்று நான் சொல்லிக்கொள்ளவில்லை, மைக்கல் ஏன்ஜலோவின் காலத்துக்கு முன்னால் சிற்பிகள் தம்மை மரவேலை செய்பவர்களாகவும், ஓவியர்கள் தம் உதவியாளர்களுடன் தொழிற்கூடங்கள் வைத்திருப்பவர்களாகவும் தன்னை கருதிக்கொண்டது போல நானும் என்னை ஒரு தொழில்நுட்ப வல்லுநராகத் தான் நினைத்துக்கொள்கிறேன்" என்கிறார் ஹெர்ஸாக்.

" எதிர்காலத்தில் மிகவும் அண்மையில் புதிய தர்மமும் புதிய மதமும் உருவாகி வருவதை என்னால் மிக நிச்சயமாக உணரமுடிகிறது. நான்கு குழந்தைகளுக்கு மேல் பெறுதல், பூமியின் வளங்களை வீணடிப்பது போன்றவை எல்லாம் பாவச் செயல்களாகி விடும். ஏற்கனவே இது பற்றின உணர்வு நம்மிடம் இருக்கிறது. தேவையின் கரணமாய் நாம் உருவாக்கியுள்ள சூழலின் தேவைக்காகவே ஒரு புதிய நெறியையும், ஒரு புதிய மதத்தையும் உருவாக்க வேண்டும். நான் தொடுவானத்தில் நம்பிக்கையளிக்கும் விதத்தில் கூட சிலதை பார்க்கிறேன். எனவே சொந்த கால்களால் நடப்பதென்பது எதிர்கால நம்பிக்கைக்கான ஒரு செயல் தான் என்று தீர்மானமாக நம்புகிறேன்."

பதிவுகள் ஆகஸ்ட் 2007; இதழ் 92

subrabharathi@gmail.com

27. நேர்காணல்: மார்கிரட் அட்வூட்டுடன் .... அ.முத்துலிங்கம்

நேர்காணல்: மார்கிரட் அட்வூட்! தண்ணீர் பெண்!
கிரேக்க புராணத்தில் ஒரு கதை உண்டு. இந்தக் கதைதான் திரோஜன் போர் நடப்பதற்கு காரணமாக அமைந்தது. ஒரு நாள் எல்லாக் கடவுள்களும் ஒரு விருந்தில் கலந்து கொண்டார்கள். மரணக் கடவுளான எரிஸ் அழைக்கப்படவில்லை. திடிரென்று அவள் நடுவில் தோன்றி விருந்து மேசையிலே ஒரு தங்க அப்பிளை உருட்டிவிட்டாள். அதிலே 'அழகில் சிறந்த தேவதைக்கு' என்று எழுதியிருந்தது. உடனேயே அங்கே சண்டை மூண்டது. அதீனா, ஹீரா, அஃப்ரோடைற் - இவர்கள் மூவரும் தாங்களே அழகில் சிறந்தவர் என்று தங்க அப்பிளுக்கு போட்டியிட்டார்கள். போட்டியை தீர்ப்பதற்கு பூமியில் இடையனாக வாழ்ந்துவரும் பாரிஸ் என்பவனிடம் வருகிறார்கள். பாரிஸ் திரோய் அரசனின் மகன். இளவரசன். அவனால் அந்த நகரம் முற்றிலும் அழிந்துபோகும் என்று சோதிடம் சொன்னதால் அவனை ஒரு இடையனிடம் கொடுத்து வளர்க்கச் சொல்லியிருந்தார்கள்.

பாரிஸ் மூன்று தேவதைகளுக்கும் நீதிபதியாக இருப்பதற்கு சம்மதிக்கிறான். அவர்கள் ஆடைகளை களையச் சொல்கிறான். அப்படியே செய்கிறார்கள். அதீனா தேவதை தன்னை தேர்வு செய்யச்சொல்லி கேட்கிறாள். அப்படிச் செய்தால் அவனுக்கு அளவற்ற கல்வியும், ஞானமும் தருவதாக ஆசை காட்டுகிறள். ஹீரா தேவதை அவனுக்கு பெரும் செல்வமும், பலமும் தருவதாகச் சொல்கிறள். அஃப்ரோடைற் என்ற காதல் தேவதை அவனுக்கு உலகிலேயே சிறந்த அழகியான ஹெலனைத் தருவதாக வாக்குக் கொடுக்கிறாள். அப்படியே பாரிசும் அவளை தேர்வு செய்கிறான். இந்தச் சம்பவமே பின்னாளில் திரோஜன் போர் நிகழ்வதற்கு காரணமாக அமைந்தது.

இந்தக் கதையை ஏன் கூறினேன் என்றால் பரிசு என்று சொன்னாலே சில எதிரிகள் முளைத்து விடுகிறார்கள். ஒன்று கொடுத்தால்தான் ஒன்று கிடைக்கும். உண்மையான தகுதிக்கு கிடைப்பதென்பது நிச்சயமில்லை. நோபல் பரிசும் அப்படித்தான்.' இப்படிக் கூறியது வேறு யாருமில்லை. மார்கிரட் அட்வூட்தான். நான் கேட்ட ஒரு கேள்விக்கு பதிலாகத்தான் இதைக் கூறினார். என்னுடைய கேள்வி இதுதான். 'கனடாவில் இலக்கியதுக்கான நோபல் பரிசு இதுவரை ஒருவருக்கும் கிடைக்கவில்லை. கனடிய எழுத்தாளர் ரொபர்ட்ஸன் டேவிசுக்கு கிடைக்கும் என்றார்கள். அவர் இறந்துபோனார். இப்பொழுது உங்களுக்கு கிடைக்கும் என்று பத்திரிகைகள் எழுதுகின்றன. நீங்கள் என்ன நினைக்கிறீர்கள்?'

மார்கிரட் அட்வூட் இன்று ஆங்கிலத்தில் எழுதும் எழுத்தாளர்களில் முன்னணியில் இருக்கிறார். நாவல்கள் 12, கவிதை தொகுப்பு 15, சிறுகதை தொகுப்பு 9, சிறுவர் இலக்கியம் 4, கட்டுரை தொகுப்பு 4 இப்படி 40 க்கு மேற்பட்ட நூல்களை எழுதியிருக்கிறார்.

எண்ணமுடியாத இலக்கியப் பரிசுகளும், விருதுகளும் இவருக்கு கிடைத்திருக்கின்றன; கனடாவில் கொடுக்கப்படும் ஆளுநர் பரிசை இவர் இரண்டு தடவை பெற்றிருக்கிறார். அதி உயர்ந்த இலக்கியப் பரிசான கில்லெர் பரிசு 1996 ல் இவருடைய Alias
Grace நாவலுக்கு கிடைத்தது. The Blind Assassin என்ற இவருடைய நாவல் 2000 ண்டில் புக்கர் பரிசைப் பெற்றது. இந்த நாவல் உலகத்து சிறந்த 100 நாவல்களில் ஒன்றாக மதிக்கப்படுகிறது.

உலகத்தின் பல்வேறு பல்கலைக் கழகங்கள் இவருக்கு கௌரவ டொக்ரர் பட்டங்கள் வழங்கியிருக்கின்றன. இவருடைய எழுத்து பெண்ணியம் சார்ந்தது. அதில் தீவிரமாக இருக்கிறார். அலங்காரம் இல்லாத நேரடி நடையில் மெல்லிய நகைச் சுவையும், எள்ளலும் கலந்திருக்கும். படிக்கும்போது வாசகருடைய முழுக்கவனத்தையும் இழுத்துப் பிடிக்கும் எழுத்து. எனவே சோர்வு தட்டாது. சந்தர்ப்பங்களில் திடீரென்று ஒருவித முன்னறிவித்தலும் இல்லாமல் ழமான ஒரு கருத்தைச் சர்வசாதாரணமாக சொல்லிவிட்டு நகர்வார். நட்டு நட்டு வைத்ததுபோல கவிதை வரிகள் வந்து விழும். பொதுவாக இன்பமான வாசிப்பு அனுபவம் கிடைக்கும்.

கனடாவில் எந்த ஓர் எழுத்தாளருக்கும் இதுவரை இலக்கியத்துக்கான நோபல் பரிசு கிடைக்கவில்லை. அதற்கு தகுதியான ஒரே படைப்பாளி இவர்தான் என்றும் சொல்கிறார்கள். இந்தக் கட்டுரை வெளியாவதற்கு முன் அவருக்கு அது கிடைத்தாலும் கிடைக்கலாம்.

இவருடைய Penelopiad என்ற நாவல் 2005 ஆண்டு இறுதியில் வெளிவந்தது. நான் புத்தகத்தை வாங்கி உடனேயே படித்துவிட்டதால், ரொறொன்ரோவில் ஒரு வாசிப்பு கூட்டத்துக்கு வந்திருந்த அவரை அணுகி பெனிலோப்பியட் பற்றி சில கேள்விகளை அவரிடம் கேட்கலாமா என்று விசாரித்தேன். அவர் காரியதரிசிபோல தோன்றிய ஒரு பெண்ணை திரும்பிப் பார்த்தார். எனக்கு 25 நிமிடங்கள் ஒதுக்கினார். அது என்ன கணக்கோ, 25 நிமிடம் காட்சி, ஐந்து நிமிடம் விளம்பரம் என்பதுபோல. என்னிடம் நிறைய கேள்விகள் இருந்தன, என்றாலும் கிடைத்த அரிய சந்தர்ப்பத்தை விட்டுவிடவும் மனமில்லை. மார்கிரட் அட்வூட் ஐந்து அடி உயரத்தில் பார்ப்பதற்கு சிறுபெண் போலவே தோற்றமளித்தார். வயது 66. அடிக்கடி சிரிக்கிறார். எந்தக் கேள்வியையும் நிதானமாக உள்வாங்கிய பிறகு நிறுத்தி, நிறுத்தி பதில் கூறுகிறார். சில சமயம் இரண்டாவது கேள்வியை நான் ஆரம்பித்த பிறகு முதல் கேள்வியின் மீதி பதிலை தருகிறார்.

பெனிலோப்பியட் ஒரு வகையில் ஒடிசி காவியத்தின் மீள்பதிப்பு. ஒடிசியில் அதிகம் பேசப்படாத பாத்திரம் பெனிலோப்பே. அவளைப் பற்றிய கதை இது. புராணங்களின் மறுவாசிப்பு என்பது தமிழில் அடிக்கடி பரிச்சயமான நிகழ்ச்சி. ஜெயமோகனுடைய

விஷ்ணுபுரம் ஒரு வகையில் எங்கள் புராண மரபுகளை திரும்பவும் அலசிப் பார்க்கும் முயற்சிதான். எஸ். ராமகிருஷ்ணனுடைய உப பாண்டவம், தேவகாந்தனுடைய கதாகாலம்கூட அந்த வகைதான். புராணங்கள் சொல்லாமல் விட்ட இடைவெளியை நிரப்புவதும், சொன்ன சம்பவங்களை மீள ஆராய்வதும், புது விளக்கம் தருவதும்தான் நோக்கம்.

ஹோமருடைய முதலாவது காவியம் இலியட். இது திரோஜன் போரைப் பற்றிக் கூறுவது. பேரழகி ஹெலென் ஸ்பாட்டா அரசன் மெனெலஸ்சின் மனைவி. அவள் திரோஜன் ராஜகுமாரன் பாரிசின் அழகில் மயங்கி அவனுடைய கப்பலில் திரோய் நகருக்கு ஓடிவிடுகிறாள். அவளை மீட்பதற்கு பெரும்படை புறப்படுகிறது. மெனெலஸ், அகமெனன், ஒடீசியஸ் என்று பல அரசர்கள். ஒடீசியஸ் மூளைசாலி, பெரும் தந்திரசாலி என்று பேர் வாங்கியவன். இவனுடைய சூழ்ச்சியினால்தான் மரக்குதிரையில் மறைந்து போர் வீரர்கள் திரோய் நகரத்துக்குள் நுழைந்து அதைக் கைப்பற்றி நாசம் செய்கிறார்கள். பத்து வருடப் போர் முடிவுக்கு வருகிறது. இதுதான் இலியட். போருக்கு பின் ஒடீசியஸ் தன் நாட்டுக்கு திரும்புவதையும், அவனுடைய வீரசாகசங்களையும் சொல்கிறது ஒடிசி காவியம். புயல் காற்றினால் கப்பல் திசைமாறி அவன் திரும்புவதற்கு மேலும் பத்து ஆண்டுகள் எடுக்கின்றன. அவனுடைய மனைவி பெனிலோப்பே இதாக்கா ராச்சியத்தை தனியாகப் பரிபாலிக்கிறாள். ஒடீசியசை நினைந்து அழுவதும், புலம்புவதும், பிரார்த்திப்பதுமாக காலத்தைக் கடத்துகிறாள். பல ஆடவர்கள் அவளை மணமுடிக்க வற்புறுத்துகிறார்கள். இருபது வருட இறுதியில் பெனிலோப்பே ஒரு போட்டி வைக்கிறாள். ஒடீசியசின் வில்லை வளைத்து நாண் ஏற்றி 12 கோடரி தலைகளை துளைத்து அம்பு செலுத்தவேண்டும். அப்படி செய்பவனை அவள் மணமுடிப்பாள். அது ஒடீசியசின் வில். அவன் ஒருவனே அதை வளைத்து நாண் பூட்ட வல்லவன்.

அரசகுமாரர்கள் போட்டியில் தோற்றுப் போகிறார்கள். பிச்சைக்கார வேடத்தில் நுழைந்த ஒடீசியஸ் எய்த அம்பு கோடரிகளை துளைக்கிறது. திருமணத்துக்கு வந்த ராசகுமாரர்களை வெட்டிச் சாய்க்கிறான். பெனிலோப்பேயும் ஒடீசியசும் ஒன்று சேர்கிறார்கள்.

நீங்கள் Penelopiad எழுதவேண்டி வந்த பின்னணியைப் பற்றி கொஞ்சம் சொல்லமுடியுமா?

மார்கிரட் அட்வூட்: பழைய புராணங்களை மீள வாசித்து புதிய பார்வையில் ஒன்றை தரவேண்டும் என்று Canongate பதிப்பாளர்கள் கேட்டுக்கொண்டார்கள். நானும் இன்னும் சில எழுத்தாளர்களும் இந்த புரஜக்டில் பங்கு பற்றி ஒப்பந்தத்தில் கையெழுத்திட்டோம். ஒவ்வொரு எழுத்தாளரும் ஒரு புராணத்தை கையாளவேண்டும் என்பது தீர்மானம். அப்படித்தான் பெனிலோப்பியட் பிறந்தது.

ஓர் எழுத்தாளர் இப்படி பதிப்பாளரிடம் முன்பணம் பெற்றுக்கொண்டு எழுதும்போது நல்ல இலக்கியம் படைக்க முடியுமா?

மார்கிரட் அட்வூட்: பொதுவாக எனக்கு அப்படியான நிர்ப்பந்தத்தில் எழுதுவது பிடிக்காது. நல்ல இலக்கியமும் படைக்க முடியாது. இன்னும் சிலபேர் இரண்டு அத்தியாயங்களை எழுதி பதிப்பாளர்களுக்கு அனுப்பி வைப்பார்கள். முன்பணம் பெற்று ஒப்பந்தத்திலும் கையெழுத்து போட்டபிறகு எழுதத் தொடங்குவார்கள். இது எப்படி முடியும்? நாவல் எங்கே போகும் என்று அவர்களுக்கு தெரியுமா? நிச்சயமாக என்னால் அப்படி எழுதமுடியாது. ஆனால் பெரும்பாலான எழுத்தாளர்கள் அப்படித்தான் எழுதுகிறார்கள். அது அவர்களுக்கு வேலை செய்கிறது. ஆனால் என்னால் முடியாது.

ஆரம்பத்தில் சிரமப்பட்டு எழுதமுடியாமல் தவித்ததாகக் கூறியிருக்கிறீர்களே? அந்த தடங்கலை எப்படி கடந்தீர்கள்?

மார்கிரட் அட்வூட்: தடங்கல் ஏற்பட்டது Penelopiad எழுதும்போது அல்ல. நான் ஒடிசியை முதலில் நினைக்கவில்லை. கனடிய ஆதிவாசிகள் புராணம் நிறைய இருக்கிறது. அதை வைத்து எழுதலாம் என்று திட்டமிட்டேன். அது சரியாகப் போகவில்லை. இன்னும் வேறு புராணக்கதையை யோசித்தேன். எதுவும் உந்துதல் கொடுக்கவில்லை. அதற்கு பிறகுதான் ஒடிசியஸ் ஞாபகம் வந்தது. உடனேயே எனக்கு ஒரு பிடி கிடைத்தது.

பெனிலோப்பே ஒடிசியில் ஒரு சாதாரண பாத்திரம். அவளை முதன்மையாக வைத்து எழுதவேண்டும் என்று எப்படித் தோன்றியது?

மார்கிரட் அட்வூட்: உங்களுக்கு ஒடிசி காவியம் பற்றி தெரிந்திருக்கும். நான் பள்ளியில் இருக்கும்போது படித்திருக்கிறேன். ஒடீசியஸ்தான் மரக்குதிரை தந்திரம் செய்து திரோஜன் போர் வெற்றிக்கு காரணமாயிருந்தவன். அவன் மணமுடித்து சில வருடங்களிலேயே போருக்கு புறப்படுகிறான். அவனுடைய மனைவி பெயர் பெனிலோப்பே. அவனுக்காக அவள் ராச்சியத்தை பரிபாலித்துக்கொண்டு இருபது வருடங்கள் காத்திருக்கிறாள். போர் முடிந்து திரும்பிய ஒடீசியஸ் மனைவி மேல் சந்தேகப்பட்டு மாறுவேடத்தில் வருகிறான். பெனிலோப்பேயுக்கு பன்னிரெண்டு அந்தரங்க தோழியர். அவர்கள்மேல் அவள் உயிராக இருக்கிறாள். மனைவிமேல் மாத்திரமல்ல அந்த தோழியரிலும் அவனுக்கு சந்தேகம். பன்னிரெண்டு தோழியரையும் தூக்கிலே போடுகிறான். ஒரு குற்றமும் அறியாத அந்த தாதியரின் கொலை என் உள்ளத்தில் அந்த வயதிலேயே பதிந்துவிட்டது. இந்த அநீதி பேசப்படாமலேயே காவியம் மேலே செல்கிறது. இந்தப் பொறிதான் நாவலுக்கு தொடக்கப் புள்ளி. அப்படி தொடங்கிய பிறகு நாவல் தன்னைத்தானே எழுதிக்கொண்டது.

எழுத்து தடங்கல் உங்களுக்கு முன்பும் ஏற்பட்டிருக்கிறதா?

மார்கிரட் அட்வூட்: ஏன் இல்லை. எழுத்தாளர்களுடன் கூடப் பிறந்தது அது. எழுத்தும் அதுவும் இரட்டையர்கள். The Blind Assassin நாவலை மூன்று தடவை திருப்பி திருப்பி தொடங்கவேண்டி இருந்தது. பல பக்கங்கள் எழுதிய பிறகுதான் பிழையான பாதையில் நாவல் போவது எனக்கு தெரிந்தது. உடனேயே நாவலை நிறுத்தி மீண்டும் ஆரம்பித்தேன். இது பெரிய விசயமே இல்லை. எல்லா படைப்பாளிகளுக்கும் நடப்பதுதான். ஒரு முறை 200 பக்கம் எழுதிய நாவலை நிறுத்த வேண்டிவந்தது.

எழுதியதை என்ன செய்வீர்கள்? உண்மையிலேயே தூர வீசுவீர்களா? 200 பக்க எழுத்து வீணாகிவிடுமே?

மார்கிரட் அட்வூட்: நான் வறுமையான குடும்பத்தில் பிறந்தவள். போர்க் காலங்களை அனுபவித்த நான் எந்த ஒரு பொருளையும் வீணாக்கக்கூடாது என்பதை சிறு வயதிலேயே கற்றிருந்தேன். அந்த 200 பக்கங்களையும் அப்படியே பாதுகாத்து அதிலிருந்து இரண்டு சிறுகதைகளை உருவாக்கி விற்றுவிட்டேன்.

உங்கள் எழுத்து மிகவும் இயற்கையானது. ஆடம்பரம் இல்லை. ஹெலெனுக்கும், பெனிலோப்பேயுக்கும் இடையில் ஏற்படும் பிணக்கு சுவாரஸ்யமாக வர்ணிக்கப்பட்டிருக்கிறது. அதை இன்னும் நீட்டியிருக்கலாம் என்று பட்டதே?

மார்கிரட் அட்வூட்: நன்றி. அப்படிச் செய்தால் அதுவே ஒரு ஒடிசியாகிவிடும். பதிப்பாளர் இவ்வளவு வார்த்தைகளுக்குள் முடிக்கவேண்டும் என்று ஒப்பந்தம் போட்டிருந்தார். அதை மீறி நான் ஏற்கனவே எழுதியிருந்தேன். இன்னும் ஆழமாக எழுதியிருந்தால் கதை திசை திரும்பியிருக்கும்.

ஹோமரின் ஒடிசியில் வரும் பெனிலோப்பே அதிகம் பேசப்படவில்லை. ஹெலெனைப் பற்றியே எல்லோரும் பேசினார்கள். பெனிலோப்பே ஒடிசியசை நினைத்து அழுது கொண்டிருப்பாள்; அல்லது பிரார்த்தனை செய்வாள். அவள் உச்சபட்சமாகச் செய்தது காத்திருப்பது ஒன்றைத்தான். தன் அழகில் கர்வம் பிடித்த பெண் ஹெலென். ஸ்பாட்டா அரசன் மெனெலெசை மணக்கிறாள், ஆனால் பாரிசுடன் திரோய் நகருக்கு ஓடிப்போகிறாள். அவளை மீட்பதற்கு நடந்த பத்து வருடப் போரில் பாரிஸ் மடிந்துவிட அவனுடைய சகோதரனை மணக்கிறாள். ஆனால் அவள் அவனுக்கு விசுவாசமாக இல்லை, போர் தோற்கும் சூழ்நிலையில் அவனுக்கு துரோகம் செய்ய, அவனும் இறக்கிறான். வாளை உருவி வெட்டப்போன அவளுடைய கணவன் மெனெலெஸ் ஒரு கணம் தயங்குகிறான். அவள் தனது ஒரு மார்பைக் காட்டுகிறாள். உடனேயே உருகி அவள் அழகில் மயங்கி காலிலே விழுகிறான். மறுபடியும் ஸ்பாட்டாவுக்கு திரும்பி கணவனுடன் வாழ்கிறாள்.

அவள் ஒருவருக்கும் உண்மையாக இருக்கவில்லை. அவளுக்காக போரில் லட்சக் கணக்கானோர் மடிகின்றனர். திரோய் நகரம் பற்றி எரிகிறது. ஆனால் அவளுக்கு கிடைத்தது நல் வாழ்க்கை. இருபது வருடங்கள் ஒடீசியசை நினைத்துக்கொண்டு பெனிலோப்பே வாழ்ந்தாள். திரும்பி வந்த ஒடீசியஸ் அவளை சந்தேகித்ததுடன் அவளுடைய உயிருக்குயிரான தாதியரையும் கொல்கிறான். பெனிலோப்பே ஒன்றுமே பேசவில்லை. மௌனமாக தன் விதியை ஏற்கிறாள்.

தோழிப் பெண்களை தூக்கிலிட்ட சம்பவம் உங்கள் வர்ணனையில் வருகிறது. இது ஹோமருடைய ஒடிசியிலிருந்து எப்படி மாறுபடுகிறது?

மார்கிரட் அட்வூட்: ஒடீசியஸ் 20 வருடங்களாகத் திரும்பாததால் பெனிலோப்பேயை பல ஆடவர்கள் சூழ்ந்துகொண்டு மணக்கும்படி வற்புறுத்தினார்கள். அவளும் பல சாக்குகள் சொல்லி நாட்களைக் கடத்திக்கொண்டே வருகிறாள். ஒரு கட்டத்தில் இவர்கள் சூழ்ச்சி செய்யத் தொடங்கிவிட்டார்கள். பெனிலோப்பேயுக்கு அவள் தோழியர்கள் மட்டுமே துணை. தன் தோழியரை, தன்னைச் சுற்றி வட்டம்போடும் ஆடவருடன் சிநேகிதமாக இருக்கும்படி பெனிலோப்பே பணித்தாள்; உளவறிவதற்காக பயன்படுத்தினாள்.
பல சதித்திட்டங்களை இப்படி முறியடித்தாள். எல்லாம் தன்னைப் பாதுகாத்துக்கொள்ளும் முயற்சிதான். தோழியர் குற்றமற்றவர்கள். பெனிலோப்பேயின் ஏவலை அவர்கள் செய்து முடித்தார்கள். இது என்னுடைய ஊகம், ஹோமர் சொல்லவில்லை.
ஆனால் ஒடீசியஸ் திரும்பியபோது தோழிகள் சல்லாபமாக இருந்ததைக் கண்டு சிறிதும் யோசிக்காமல், தீர விசாரிக்காமல் அவர்களை தூக்கிலே தொங்கவிட்டான். குருட்டுக் கவி ஹோமர் இப்படி சொல்கிறார்:

வலையிலே அகப்பட நீண்டவால் குருவிகள்,
அல்லது புறாக்கள்போல
அவர்கள் தலைகள் ஒரு நிரையிலே
கழுத்திலே மாட்டிய சுருக்குடன்
அவலமான முடிவை எட்டின.
கால்கள் துடித்தன,
ஆனால் வெகுநேரம் இல்லை.

எதற்காக பெனிலோப்பே மௌனம் சாதித்தாள். அவள் குறுக்கிட்டு ஒடீசியசைத் தடுத்திருக்கலாமே?

மார்கிரட் அட்வூட்: அவள் அடைக்கப்பட்டுக் கிடந்தாள். மேலும், ஒடீசியசின் கோபத்துக்கு அஞ்சினாள். அவளுடைய தோழியர் அவளுடைய வற்புறுத்தலின் பேரில்தான் அவளை மணக்க சூழ்ந்த ஆடவர்களிடம் உறவு கொண்டார்கள் என்பதை எப்படிச்

சொல்வாள். அது கிட்டத்தட்ட அவளும் உறவு கொண்டது போலத்தானே. இருபது வருடங்கள் கழித்து ஒடீசியஸ் வருகிறான். ஏற்கனவே சந்தேகப்பட்டிருக்கிறான். போதாதற்கு மகனும் தகப்பனுடன் சேர்ந்து கொண்டான். இதையும் சொன்னால் கயிற்றின் நுனியில் அவளும் தொங்குவாள், ஆகவே மௌனமாக இருந்துவிட்டாள். ஆனால் அவளுடைய குற்ற உணர்வு இறந்தபிறகும்கூட அவளை தொடருகிறது.

டெலிமாக்கஸ் எப்படி இருபது வருடம் வளர்த்த தாயை உதாசீனம் செய்துவிட்டு தகப்பன் பக்கம் சேர்ந்துகொள்வான்?

மார்கிரட் அட்வூட்: ஒடீசியஸ் போருக்கு புறப்பட்டபோது டெலிமாக்கசுக்கு ஒரு வயது. ஒடீசியஸ் பெனிலோப்பேயிடம் சொல்கிறான்,'நான் போர் முடிந்து எப்போது திரும்புவேனோ தெரியாது. ஆனால் உனக்கு டெலிமாக்கஸ் இருக்கிறான். அவனுக்கு மீசை முளைக்கும்போது நான் திரும்பாவிட்டால் நீ வேறு மணம் செய்துகொள்.' முதலில் டெலிமாக்கஸ் தாய்க்கு அடங்கிய பிள்ளையாகத்தான் வளர்கிறான். ஆனால் வாலிப வயது அடைந்ததும் தாயை மணப்பதற்கு தயாராக சூழ்ந்திருக்கும் ஆடவர் கும்பலில் எரிச்சல் படுகிறான். அவர்களோ இவனைக் கொல்ல சதி செய்கிறார்கள். தாய் எவ்வளவோ தடுத்தும் தகப்பனைத் தேடிச்செல்கிறான். ஒடீசியஸ் திரும்பியதும் அவன் பிச்சைக்கார வேடம் தரிப்பதற்கு உதவுகிறான். எதற்காக உதவவேண்டும். அவனும் தாயை சந்தேகிக்கிறானா? முற்றிலும் ஆணாதிக்க சமூகத்தின் பிரதிநிதியாகத்தான் நாம் அவனைக் காணவேண்டும். தகப்பன், தோழியரை 'வெட்டிப்போடு' என்று கட்டளையிடுகிறான். அந்த தாதியர் டெலிமாக்கசுடைய பிராயத்தவர்கள்; இவனோடு விளையாடியவர்கள். ஒருவித தயக்கமும் காட்டாமல் பன்னிரெண்டு தாதிகளையும் ஒரே கயிற்றில், துணி தொங்கவிடுவதுபோல, தொங்கவிடுகிறான்.

ஒடீசியஸ் சந்தேகப்பட்டதுபோல பெனிலோப்பேயும் ஒடீசியஸ்மீது சந்தேகப்பட்டாள் அல்லவா?

மார்கிரட் அட்வூட்: அது வேறுவிதமானது. மாறுவேடத்தில் வந்த ஒடீசியசை அவள் சந்தேகப்படுவதுபோல நடிக்கிறாள். அவனுக்கு தெரியாமல் ஒரு பரீட்சை வைக்கிறாள். ஒடீசியசிடம் ஒரு புதுமையான கட்டில் உண்டு, அதற்கு மூன்று சாதாரணமான கால்கள். நாலாவது கால் ஓர் உயிர் மரத்தினால் ஆனது. இந்தக் கட்டில் விசயம் இவர்கள் இருவருக்கு மட்டுமே தெரிந்த ரகஸ்யம். தாதிகளுக்குகூட தெரியாது.

ஒடீசியஸ் திரும்பிய அன்று பெனிலோப்பே ஒரு கிழத் தாதியிடம் படுக்கையை வெளியே இழுத்துப் போடும்படி பணிக்கிறாள். அசைக்க முடியாத கட்டிலை எப்படி இழுப்பது. ஒடீசியசின் எதிர்வினை எப்படியென்பதை கவனிக்கத்தான் அப்படி சொன்னாள். ஒடீசியஸ் கோபம் கொண்டு வாளை உருவுகிறான். அப்போது பெனிலோப்பேயுக்கு

தெரிகிறது இவன்தான் உண்மையான ஒடீசியஸ் என்று.

உங்களுக்கு வாழ்க்கையில் ஏதாவது துக்கம் இருக்கிறதா? உதாரணமாக நாலு வருடம் ஹார்வார்டில் படித்தபிறகு டொக்ரர் பட்டம் கிடைக்காதது பற்றி?

மார்கிரட் அட்வூட்: அதிலே என்ன துக்கம். அந்த நாலு வருடங்களும் என் வாழ்க்கையில் மிகவும் மகிழ்ச்சியானவை. என்னுடைய பேராசிரியருக்குத்தான் துக்கம், நான் ஆய்வேட்டை சமர்பிக்கவில்லை என்று. காரணம் நான் அப்பொழுதே மும்முரமாக எழுதத் தொடங்கிவிட்டேன். அச்சிலும் அவை வந்தன. எழுத்தில் கிடைக்கும் பணமும் எனக்கு முக்கியமானதாக இருந்தது. என் படிப்பில் முழுக் கவனம் செலுத்த முடியவில்லை, ஆனால் நான் கற்றதை விட படைப்பதில் நிறையப் பெற்றேன்.

கடைசியாக ஒரு கேள்வி, பெனிலோப்பியட் சம்பந்தமில்லாதது. உங்கள் தலை முடி பற்றியது. நான் உங்கள் இளவயது படங்களை பார்த்திருக்கிறேன். அன்றிலிருந்து இன்றுவரை உங்கள் தலை முடி ஸ்டைல் பிரபலமானது. இதற்கு விசேஷமாக ஏதாவது கவனிப்பு இருக்கிறதா?

மார்கிரட் அட்வூட்: (சிரிக்கிறார்) நீங்கள் கடைசியாகக் கேட்கிறீர்கள். வழக்கத்தில் இதுவே முதல் கேள்வியாக இருக்கும். என்னுடைய முடி ஐரிஷ் மூதாதையர் மரபில் வந்தது. சுருண்டு சுருண்டு இருக்கும். நான் என் முடிக்காக சிரமப்பட்டு ஒன்றும் செய்ததில்லை. அதன் வளர்ச்சியில் நான் குறுக்கிடாமல் இருக்கிறேன். அவ்வளவுதான். நீங்கள் என் எழுத்து இயற்கையானது என்று சொல்கிறீர்கள். என் முடியும் அப்படியே. இயற்கையானது.

நான் ஒடிசி முழு நூலையும் படித்தது கிடையாது. ஆனால் Penelopiad ஐ படித்து முடிக்கும்போது ஒடிசியை படித்த நிறைவும், புது வெளிச்சமும் கிடைத்தது. பெனிலோப்பேயை கிரேக்க கண்ணகி என்று சொல்லலாம். கோவலன் வருகைக்காக கண்ணகி காத்திருந்ததுபோல இவளும் ஒடீசியஸ் திரும்பி வரும் நேரத்திற்காக காத்திருந்தாள். கண்ணகி கணவனுக்கு நீதி கேட்டு பொங்கி எழுந்தாள். பெனிலோப்பேயோ தனக்கு இழைக்கப்பட்ட கொடுமையைக்கூட கண்டுகொள்ளவில்லை. மௌனமாக சகித்துக்கொள்கிறாள்

இன்னொரு உதாரணமாக ராமாயணத்து சீதையை சொல்லலாம். சீதை ராமனுக்காக அசோகவனத்தில் 18 மாதங்கள் தவம் கிடந்தாள். ராமன் சீதைமீது சந்தேகப்பட்டான். ஒடீசியசும் பெனிலோப்பேமேல் சந்தேகப்பட்டு அவளைப் பிடிப்பதற்கு மாறுவேடத்தில் வந்தான். ராமன் 'இந்த இப்பிறவியில் இரு மாதரைச் சிந்தையாலும் தொடேன்' என்று சொன்னான். ஒடீசீயஸ் தன் நீண்ட பயணத்தில் பல தேவதைகளுடன்

சல்லாபம் செய்த பிறகுதான் திரும்புகிறான். அதிலும் கலிப்ஸோ என்ற தேவதையுடன் ஏழு வருடங்கள் தொடர்ந்து சம்போகம் செய்தவன்.

பெனிலோப்பே இருபது வருடங்களை தனிமையில் கழித்தாள். ஒடீசியஸ் திரும்பிய பிறகு தன்னை சந்தேகித்தது அவளுக்கு விசனத்தை எழுப்பவில்லை. அவளுடைய நேசத்துக்குரிய தாதியரை தூக்கிலே தொங்கவிட்டபோதும் அவள் ஒரு வார்த்தை சொல்லவில்லை. அவள் தாயாரின் புத்திமதியை எப்பவும் நினைத்துக்கொள்வாள்.

ஒடீசியசை மணமுடித்த அன்று பெனிலோப்பேயின் தாயார், தண்ணீர் தேவதை, அவளுக்கு சில புத்திமதிகள் சொன்னாள். 'நீ ஒரு தண்ணீர் பெண், அதை ஞாபகத்தில் இருத்திக்கொள். தண்ணீர் எதிர்ப்பதில்லை, உன்னுடைய கையை அதற்குள் விட்டால் அது தழுவிக்கொள்ளும். அது சுவர் அல்ல, உன்னை தடுக்காது. தண்ணீர் எங்கே போகவேண்டுமோ, அது அங்கே போகும். தடங்கல் ஏற்பட்டால் அதைச் சுற்றிப் போகும். தண்ணீர் பொறுமையானது. சொட்டுப் போடும் தண்ணீர் ஒரு கல்லைக்கூட துளைத்துவிடும்.'

பெனிலோப்பே வாழ்நாள் முழுக்க தண்ணீர் போலவே வாழ்ந்தாள். பொறுமையானவளாக, அரவணைப்பவளாக, தடங்கல்களை தாண்டுபவளாக. 'தண்ணீர் மூழ்கடிக்கும்' என்பதை அவளுடைய தாயார் சொல்லித்தரவில்லை. அது தெரிந்திருந்தால் ஒடிசி காவியம் வேறு மாதிரி அல்லவா முடிந்திருக்கும்.

Appadurai Muttulingam

amuttu@rogers.com

பதிவுகள், ஜூன் 2006; இதழ் 78.

பதிவுகளில் அன்று: ஜூன் 2010; இதழ் 126.

28. சமகால ஈழத்திலக்கியம் - டி.செ.தமிழன்

சமகால ஈழத்திலக்கியம் என்பது பரந்த தளத்தில் அணுகவேண்டியது. விரிவான வாசிப்பும், ஆழமான விமர்சனப்பண்பும் இல்லாது ஒரு வாசிப்பை முன்வைத்தல் என்பது கடினமானது.. ஈழத்திலிருந்து எனக்கு வாசிக்க கிடைத்த பிரதிகள் மிகச் சொற்பமே. எனவே ஈழத்திலக்கியம் என்ற வகைக்குள் ஈழத்திலிருந்தும் புலம்பெயர்ந்தும் வந்த படைப்புக்களை சேர்த்து, சில வாசிப்புப் புள்ளிகளை முன்வைக்கலாமென நினைக்கின்றேன். அத்துடன், இது எதற்கான முடிந்த முடிபுகளோ அல்ல என்பதையும் தயவுசெய்து கவனத்திற் கொள்ளவும். மேலும் போர் தின்றுவிட்டுப் போயிருக்கின்ற ஈழத்துச் சூழலில், இன்று இலக்கியம் பேசுவது கூட ஒருவகையில் அபத்தமானதுதான்.

சமகால ஈழத்திலக்கியம் என்பதை 2000ம் ஆண்டுக்குப் பிறகான சில பிரதிகளினூடாக அணுக விரும்புகின்றேன். ஈழத்திலக்கியத்தில், மிக நீண்டகாலமாக புனைவுகளின் பக்கம் தீவிரமாக இயங்கியவர்கள் என, எவரேயையேனும் கண்டுகொள்ளுதல் சற்றுக் கடினமாகவே இருக்கிறது. விமர்சனத்துறையில் ஒரு தொடர்ச்சியும், தொன்மையும் இருந்ததைப் போல, புனைவுகளின் வழியே நம்மிடையே ஒரு தொடர்ச்சி இருந்ததில்லை. அவ்வாறு இல்லாதது நல்லதா கூடாதா என்பதைப் பிறகொரு நேரத்தில் பார்ப்போம். இந்தக் காலப்பகுதியில், ஒரளவு தொடர்ச்சியாக கவிதைத் தளத்தில் தீவிரமாய் இயங்கிவந்த வில்வரத்தினத்தை இழந்திருக்கின்றோம். இன்னொரு புறத்தில் மிகவும் நம்பிக்கை தந்துகொண்டிருந்த எஸ்.போஸை மிக இளமவயதில் துப்பாக்கியிற்குப் பலியும் கொடுத்திருக்கின்றோம். ஆகவே ஈழ இலக்கியத்தை வாசிப்புச் செய்யவரும் ஒருவர், புறநிலைக் காரணிகளான, தொடர்ச்சியான போர், இடம்பெயர்தல், சுதந்திரமாக எதையும் எழுதமுடியாத சூழல் என்பவற்றைக் கவனத்தில் கொள்ளுதல் அவசியமாகின்றது. இதை விமர்சகர்களுக்கு முக்கியமாய் இந்தியாவில் சொகுசான சூழலில் இருந்துகொண்டு, வருமான வசதிகளுக்காய் கோடம்பாக்கத்தில் புரண்டு கொண்டிருப்பவர்களுக்கு விளங்கப்படுத்துவது கடினம.

ஈழத்திலக்கியம் என்பதே அவற்றின் நிலப்பரப்புகளுக்கும், கலாசார தளங்களுக்கும் ஏற்ப உட்பிரதேசங்களிலேயே வித்தியாசப்படுபவை. உதாரணமாக யாழில் வெளிவரும் படைப்புக்களுக்கு, பிரயோகிக்கும் விமர்சன அலகுகளை மலையகத்தில் முன்வைக்கமுடியாது. முற்றிலும் வித்தியாசமான சூழல் மலையகத்தினுடையது. கவிதை எழுதும் மலையகப் பெண்ணொருவர் ஒரு நேர்காணலின்போது, தான் ஒரு படைப்பு எழுதி அனுப்புவது என்றால் கூட 4 மைல் நடந்துவந்தே தபால் பெட்டிக்குள் போடவேண்டியிருக்கின்றது என்பதன், பின்னாலுள்ள புறச்சூழல்களை முன்வைத்தே நாம் மலையகப் படைப்புக்களை அணுகவேண்டியிருக்கின்றது. அதேபோன்று வடக்கிலிருந்து துரத்தப்பட்ட முஸ்லிம்களினதும், கிழக்கில் இருக்கும் முஸ்லிம்களினதும்

வாழ்வு நிலை என்பது கூட முற்று முழுதிலும் வேறுபடக்கூடியது. இந்த வித்தியாசங்கள் அவர்களின் படைப்புக்களில் ஊடாடுவதை விளங்கிக்கொள்ளாது ஒரு வாசிப்பை நாம் எளிதாகச் செய்துவிட முடியாது. இவ்வாறே முற்றுமுழுதாக வாழ்வு குலைக்கப்பட்டு புதிய நாட்டுச் சூழலில் வாழத்தொடங்கும் புலம்பெயர்ந்தவர்களுக்கும் வேறுவிதமான பிரச்சினைகள் இருக்கின்றன.

2.

2001ம் ஆண்டு ஷோபாசக்தியின் 'கொரில்லா' ஒரு புதிய பாய்ச்சலை தமிழ்ச்சூழலில் ஏற்படுத்துகின்றது. கதைக் களத்தில் மட்டுமில்லாது புனைவின் மொழியிலும் அது வித்தியாசத்தைக் கொண்டிருந்தது. அழுது வடிந்துகொண்டிருந்த மொழியில், கதை சொல்லிக்கொண்டிருந்த ஈழத்தமிழர் படைப்புக்களத்தில், இது ஒரு பெரும் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தியிருந்தது. மிக உக்கிரமான அரசியலை, அங்கதத்தோடு இணைத்துக்கொண்டதால் -எப்போதுமே அரசியல் பேசப்பிடிக்கின்ற தமிழர்களை- அது வெகுவிரைவாக தனக்குள் இழுத்துக்கொண்டது. அதே ஆண்டு அ.முத்துலிங்கத்தின் 'மகாராஜாவின் புகைவண்டி' காலச்சுவடு பதிப்பாக வருகின்றது. அதற்கு முன் இங்கொன்றும் அங்கொன்றுமாய் முத்துலிங்கத்தின் கதைகளை வாசித்தவர்களுக்கு -முக்கியமாய்த் தமிழக வாசகர்களுக்கு- இப்படி தங்களை எளிதாகப் புன்னகைக வைக்கின்ற ஒரு கதைசொல்லி இருக்கின்றார் என்பதை அறிகின்றார்கள்.. ஷோபா சக்தியும், முத்துலிங்கமும் புதினங்களில் வாசகர்களின் கவனத்தைக் கோருகின்ற அதேவேளையில், கவிதைகளில் 2000ல் ஆழியாளின் 'உரத்துப் பேச'வும், பா.அகிலனின் 'பதுங்குகுழி நாட்களும்' கவனத்தைப் பெறுகின்றன. காதல் முறிவின்போது என்னிடம் இருந்து எல்லாவற்றையும் திருப்பிப் பெறுகின்ற நீ, எப்படி எனக்குத் தந்த முத்தங்களையும்,விந்துக்களையும் திருப்பிப் பெறுவாய்? என்று அறைந்து கேட்கின்ற கேள்விகள் ஆழியாளிடமிருந்து வெளிவருகின்றது, பா.அகிலனோ இழந்து போன காதலை, மஞ்சள் சணல் வயலில் விழுகின்ற சூரியனாய் ஆக்குகின்ற படிமங்களில் எழுதுகின்றார்.

ஷோபாசக்தியைப் போல, மிகப்பெரும் பாய்ச்சலை புனைவுத்தளத்தில் நிகழ்த்தக் கூடியவர் என்று, மிகவும் நம்பப்பட்ட சக்கரவர்த்தி 'யுத்ததின் இரண்டாம் பாகத்தோடு' ஒருவித உறக்கநிலைக்குப் போனது ஈழத்து இலக்கியப்பரப்பில் ஏமாற்றமே. யுத்தத்தின் இரண்டாம் பாகத்தின் சில கதைகள் உணர்ச்சித்தளத்தில் மட்டும் இருக்கின்றன என்றாலும், அதில் உண்மைகள் நேர்மையாகவும் துணிச்சலாகவும் கூறப்பட்டிருக்கின்றது என்பதால் முக்கியம் வாய்ந்ததாகிவிடுகின்றது. மேலும் மட்டக்களப்பு மொழியின் வாசனை கதையெங்கும் மலர்ந்தபடியே இருப்பதுவும் கவனிக்கத்தது. இதே காலகட்டத்தில் இலக்கிய உலகில் காலம் சற்றுப் பிந்தி நுழைந்தாலும் மிகுந்த சொற்சிக்கனத்தோடும் அழகியலோடும் திருமாவளவன் நுழைகின்றார். பனிவயல் உழவில் முன்னவர் சிலரின் பாதிப்பு இருந்தாலும் சிறந்த கவிதைகள் சிலவற்றையாவது அதில் அடையாளங்காண் முடியும். பனிவயல் உழவிற்குப் பிறகு அஃதே இரவு அஃதே பகலில் வேறொரு தளத்தில்

கவிதைகளை திருமாவளவன் நகர்த்த முயன்றிருக்கின்றார். ஆனால் அவரது 3 வது தொகுப்பான இருள்-யாழி இவ்விரு தொகுப்புக்களை விடுத்து முன்னகர வேண்டியதற்குப் பதிலாக சற்றுத் தேங்கிப் போனது ஒருவகையில் ஏமாற்றமே. இதே காலப்பகுதியில் கனடாவிலிருந்து தேவகாந்தனின் 'கதா காலம்' காலம் பதிப்பாக வருகின்றது. மகாபாரதம் நமது ஈழத்துச் சூழலிற்கு ஏற்ப மறுவாசிப்புச் செய்யப்படுகின்றது.நாம் அறிந்த மகாபாரத பாத்திரங்கள் கதா காலத்தில் வேறு வேறு வடிவங்கள் எடுக்கின்றன.. வாசிப்புக் கவனத்தைக் கோரும் இப்புதினம், ஏற்கனவே வெளிவந்த எஸ்.ராமகிருஷ்ணனின் உபபாண்டவத்தின், பெரும் வெளிச்சத்தில் பின் தங்கிவிட்டதோ, என்கின்ற ஆதங்கம் இப்போதும் எனக்கு உண்டு.

2001 ல் ஈழத்தில் ஏற்பட்ட சமாதானக் காலம், வன்னியிலிருந்து நாம் இதுவரை அறியாத கதைகளை எம்முன்னே கொண்டுவரத் தொடங்குகின்றது. ஏற்கனவே அறியப்பட்ட தாமரைச் செல்வியின் 'அழுவதற்கு நேரமில்லை' சிறுகதைத் தொகுப்பு வெளிவருகின்றது. அதேபோன்று தனது பிள்ளைகளை ஈழப்போருக்குப் பலிகொடுத்து, தானும் ஒரு போராளியாக இருந்த தமிழ் மகள் என்ற கதைசொல்லியின் 'இனி வானம் வெளிச்சிரும்' வருகின்றது. வறுமைக்குள் வாழ்ந்து, திருமணமாகி சில வருடங்களில் கணவனால் கைவிடப்பட்ட உறுதிமிகு ஒரு வன்னிப் பெண்ணின் கதை, மிக அற்புதமாக அதில் பதியப்பட்டிருக்கின்றது. இதுவரை ஆண்களின் குரல்களின் வழியே விழுந்த போராட்டம் குறித்த கதையாடல்களை தமிழ்மகள் வேறொரு விதத்தில் அணுகுகின்றார். இந்நாவலின் ஆண்கள் வியந்தோத்தும் வீரத்தை அதிகம் கொண்டாடாது, இப்போராட்டம் தமக்கு வேறு வழியில்லாது திணிக்கப்பட்டது, தமது இருத்தல் என்பதே இப்போராட்டத்தோடு இணைந்துள்ளதென நினைக்கும், ஒரு பெண்ணின் மனோநிலையில் எழுதப்பட்டிருக்கின்றது. போர் குறித்தும் போர் நடத்தப்பட்டது குறித்தும் நமக்கு பல்வேறு கேள்விகள் இருக்கின்றபோதும் தாம் உறுதியாய் நம்பிய ஒரு நிலைப்பாட்டுக்காய் தங்களை அர்ப்பணித்துக்கொண்டவர்களின் புதினம் என்றவகையில் இந்நாவல் முக்கியமானதே. மக்சிம் கார்க்கியின் தாயிற்கு நிகரான எத்தனை ஆயிரமாயிரம் தாய்களை நாம் நமது நிலப்பரப்புக்களில் கண்டிருக்கின்றோம். அவ்வாறான ஒரு தாயின் கதையே இது. மேலும் புலிகளின் அரசியல் துறையில் இருந்த மலைமகள் எழுதிய 'புதிய கதைகளிலும்', வெளிச்சம் சஞ்சிகையால் தொகுக்கப்பட்ட 'வாசல் ஒவ்வொன்றும்' சிறுகதைத் தொகுப்பிலும் போர்க்கால வன்னிச்சூழல் அங்கே வாழ்ந்தவர்களால் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றது. அதேபோல மலையக பெண்களின் கவிதைகள் தொகுக்கப்பட்ட 'இசை பிழியப்பட்ட வீணை'யையும் நாம் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டும்.

இந்த இடத்தில் பெயர்களைப் பட்டியலிடுவதை சற்று நிறுத்தி, மீண்டும் தொடர்ச்சியாக எழுதுவது/ எழுதாமல் இருப்பதன் புள்ளி குறித்து சற்றுப் பார்ப்போம். பல்வேறு புறக்காரணங்கள் இருந்தாலும், ஈழத்திலக்கியத்தில் நல்ல சில படைப்புக்களை எழுதிய

எத்தனையோ பேர்கொண்ட பட்டியல் 'மோகவாசலோடு' நிறுத்திவிடவில்லையா? ' மக்கத்துச் சால்வை' எம்.ஹனீபா 40 ஆண்டுகளாக எழுதினாலும் 'அவளும் ஒரு பாற்கடல்' என்ற தொகுப்பில் 25 கதைகளை மட்டுந்தானே தொகுக்க முடிந்திருக்கின்றது. ஆனால் வாசிக்கும் நாம் ரஞ்சகுமாரையோ, ஹனீபாவையோ, ஏன் அரசியல் தளத்தில் கோவிந்தனையோ தொடர்ச்சியாக நினைவு கூர்ந்து கொண்டுதானே இருக்கின்றோம். இதைத்தான் ஈழத்தின் தனித்துவமான ஒரு பண்பு என எடுத்துக்கொள்கின்றேன். எங்களுக்கு -அதாவது வாசகருக்கு- ஒரு படைப்பாளி ஒன்றிரண்டு நல்ல படைப்புக்களைத் தந்தால் கூட அவர் கவனிக்கக்கூடியவர் என்றுதான் எமது ஈழத்து மரபும் வாழ்வும் கற்றுத்தந்திருக்கின்றது. இந்த மரபு இப்போதுதான் தொடங்கியிருக்கின்றது என்பதல்ல, சங்ககாலக் கவிஞர்களை இப்போதும் நினைவுகூர எங்களுக்கு அவர்களின் ஒன்றிரண்டு பாடல்களே போதுமாயிருக்கிறது அல்லவா?

இந்தக் காலகட்டத்தில் இணையம் பல புதிய படைப்பாளிகளை அடையாளங்காட்டுகின்றது. முக்கியமாய் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து முரண்வெளி தளத்தில் ஹரி எழுதத் தொடங்குகின்றார். முரண்வெளி தளத்தில் வெளிவந்த ஆமிரபாலியின் கவிதைகளும், அமௌனனின் 'வெளிச்சக்கூடுகள் தேவைப்படுவோர் படிக்க வேண்டிய குறிப்புகள்' என்பதும் 2005 ற்குப் பிற்பான படைப்புக்களில் கவனத்தைக் கோருபவை. வெளிச்சக்கூடுகள் தேவைப்படுவோர் கதை இராணுவத்தால் மூடப்பட்ட யாழ் நகரின் வாழ்வைப் பதிவுசெய்கின்றது. விரும்பியோ விரும்பாமலோ சூழலின் நிர்ப்பந்தற்குள் உந்தப்பட்டு இராணுவத்தோடு தற்பால் உறவு கொள்கின்ற சிறுவர்களின் பாத்திரங்கள் இதில் வருகின்றது. இக்கதையில் அநேகமான ஈழத்துச் சிறுகதைகளில் விபரிக்கப்படுகின்ற 'கொடுமைக்கார' இராணுவம் என்ற பாத்திரம் இராணுவத்திற்கு கொடுக்கப்படாதது கவனத்தில் கொள்ளவேண்டியது. மிக உக்கிரமான போர்ச்சூழல் நமக்கான இரண்டு தெரிவுகளைக் கொடுக்கின்றது; அதிலொன்று நாம் 'வீரனாகி'ப் போர்க்களத்திற்குப் போவது. அல்லது இன்னுமொரு வாய்ப்பாக இருக்ககூடிய காமத்தின் உச்சத்திற்குள் சிக்கிக்கொள்வது. மேலும் இணையத்தில் ஈழத்திலிருந்து எழுதிக்கொண்டிருந்த நிவேதா, சித்தாந்தன் போன்றோரின் கவிதைகளும் கவனத்தைக் கோருபவையாக இருந்திருக்கின்றன.

2005 ற்குப் பின் முத்துலிங்கமும், சோபாசக்தியும் பரவலான கவனத்தைப் பெற்றதால், நாம் அவர்களின் பிற படைப்புக்களைச் சற்று மறந்து பிறரைப் பார்ப்போம். சுமதி ரூபனின் 'யாதுமாகி' தொகுப்பு மிதர பதிப்பகத்தால் வெளிவருகின்றது. அவற்றில் அனேகமானவை வானொலிக்கு எழுதியவை என்றாலும் ஒரு பெண்ணின் அகவுலகம் மிக நுட்பமாகப் பதிவு செய்யப்பட்டிருக்கின்றது. முக்கியமாக 'வேட்கை' என்று சுமதி திண்ணையில் எழுதிய கதை கவனிக்கத்தக்கது. திருமணமான ஒரு பெண்ணுக்கும் அவரோடு தொழிற்சாலையில் வேலை செய்யும் ஒரு இளைஞனுக்கும் வரும் உறவு குறித்துப் பேசும் கதையது. திருமணம் என்கின்ற மிகக்கட்டுபாடான அரங்கை விட்டு நகர

விரும்புபவர்களால் கூட சிலவேளைகளில் பண்பாட்டை கழற்றியெறிய முடியாது இருக்கின்றது என்பதைச் சுமதி தாலியை முன் வைத்து அதில் கவனப்படுத்தியிருப்பார். இதே காலப்பகுதியில் கனடாவிலிருக்கும்போது அவ்வளவு கவனம் பெறாத தமிழ்நதி தமிழகத்திலிருந்து தனது தடங்களைப் பதிக்கத்தொடங்குகின்றார். 'சூரியன் தனித்தலையும் பகல்' என்கின்ற கவிதைத் தொகுப்பும், 'நந்தகுமாரனுக்கு எழுதியது' என்கின்ற சிறுகதைத் தொகுப்பும் வெளிவருகின்றன. தமிழ்நதியின் கவிதை மொழியில் ஒரு வசீகரத்தன்மை இருந்தாலும் அவர் முன்வைக்கும் அரசியல் சிலவேளைகளில் அபத்தமாக இருப்பதையும் கவனத்தில் கொள்ளவேண்டியிருக்கிறது.

இவர்களை விட மிகவும் கவனிக்கத்தக்க தொகுப்பை நிருபா 'சுணைக்கிது'வாய் தந்திருக்கின்றார். சிறுமியிலிருந்து வளர்ந்த பெண்வரை பல பாத்திரங்கள் மிக அழகாகச் சித்தரிக்கபப்ட்டிருக்கின்றன. சுணைக்கிது கதையில் சிறுமியொருத்தியைப் பாலியல் துஷ்பிரயோகத்திற்கு ஆளாக்குபவர் யாரென்பதை நேரடியாகச் சொல்லாமல் ஒரு வினாவாகத் தொக்கு நிற்க வைத்து அருமையானதொரு கதையாக முடித்திருப்பார். கிட்டத்தட்ட எஸ்.ராமகிருஸ்ணைன் தனது கதையொன்றில் (விசித்திரி என நினைக்கிறேன்) மனநிலை பிறழ்ந்த பெண்ணொருத்தியோடு உறவு கொண்டது யாரென்பதை கூறாமல் ஒரு கதை எழுதியிருப்பார். அதை ஒரு சிறந்த கதையாக சொல்லித் திரிந்த எவரும் நிருபாவின் சுணைக்கிது கதையைப் பற்றிக் குறிப்பிடாமல்விட்டது வியப்பாக இருக்கிறது.

இதேவேளை பிரான்சிலிருந்து நீண்டகாலமாய் கவிதைகள் எழுதிவரும் வாசுதேவனின் 'தொலைவில்' வெளிவருகின்றது. ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட வாசிப்புக்களை சில இடங்களில் கோரக்கூடிய கவனிக்கத்தக்க பல கவிதைகள் இத்தொகுப்பில் இருக்கின்றன. மைதிலியின் 'இரவில் சலனமற்றுக் கரையும் மனிதர்கள்' காலம் பிந்தி வந்தாலும், ஆழியாளின் உரத்துப் பேச போன்றதைப் போல கவனிக்கத்தக்கதொரு தொகுப்பே. மேலும், மு.புஷ்பராஜனின் 'மீண்டும் வரும் நாட்களும்' , த.பாலகணேசனின் 'வர்ணங்கள் அழிந்த வெளியும்' இதே காலப்பகுதியில் வெளிவருகின்றன..

3.

ஈழத்தில் சமாதானக் காலத்திலும் அதற்குப் பிந்தைய காலத்திலிருந்தும் வன்னியிலிருந்து புதிய தலைமுறையைச் சேர்ந்தவர்கள் எழுத வருகின்றார்கள். அதிக கவனத்தைக் கோருகின்ற இருவராக தீபச்செல்வனையும், த.அகிலனையும் கூறலாம். கிளிநொச்சியின் முற்றுகையை தொடர்ச்சியாகப் பதிவு செய்தவர் என்ற வகையில் தீபச்செல்வனின் கவிதைகள் முக்கியம் பெறுகின்றன. இதை சு.வில்வரத்தினத்தினம் தீவுகள் ஆக்கிரமிக்கப்படுவதைப் பாடிய 'காற்றுவெளிக்கிராமம்' , யாழ்ப்பாண 95ம் ஆண்டு பெரும் இடம்பெயர்வையும் முற்றுகையையும் முன்வைத்து நிலாந்தன் எழுதிய 'யாழ்ப்பாணமே ஓ எனது யாழ்ப்பாணமே' போன்ற தொகுப்புக்களின் நீட்சியில் வைத்துப்

பார்க்கலாம். தீபச்செல்வனின் 'பதுங்குகுழியில் பிறந்த குழந்தை' தொகுப்பு ஒரு முக்கியமான வரலாற்றுப் பதிவை விட அதற்கப்பால விரிவடையவில்லை. திருப்பவும் திருப்பவும் ஒரேவிதமான மொழியாடலில் ஒரேவிதமான படிமங்களுடன் தீபச்செல்வன் நிறையக் கவிதைகளை எழுதிக்கொண்டிருப்பதால் அப்படியான வாசிப்பு மனோநிலை வந்ததோ தெரியாது. எனினும் ஒரு சகோதரரை ஈழப்போருக்குக் பலிகொடுத்தும், பதின்மத் தங்கை கட்டாய புலிகளின் ஆட்சேர்ப்பில் உள்ளாக்கப்பட்டு, இன்று தாயும் தங்கையும் முள்வேலி முகாங்களுக்குள் இருக்கும்போது தீபச்செல்வனை வேறு விதமாய் கவிதை எழுதக்கேட்க எங்களிடமும் எவ்வித அறங்களுமில்லை என்பதையும் அறிவேன். நீண்டதொரு பயணத்திற்கு தீபச்செல்வன் தயாராகின்றார் என்றால் இதே விமர்சனத்தைப் பின்னாட்களில் அவர் கேட்கக் கூடும் என்பதால் இதை இப்போது சொல்லவேண்டிய அவசியமும் இருக்கிறது எனவே நம்புகிறேன். த.அகிலனின் ஒரு கவிதைத் தொகுப்பு வந்திருக்கின்றது, அதை வாசிக்காதவரை அதுகுறித்து கருத்துச் சொல்லமுடியாது எனினும் புனைவுத் தன்மையில் அகிலன் எழுதிய 'மரணத்தின் வாசனை' முக்கியமானதொரு படைப்பு. ஒவ்வொரு கதையும் மரணத்தையே பேசுகின்றது. இவ்வளவு மரணங்களையும் நெருக்கமாகக் கண்ட ஒருவரால் இவ்வளவு நிதானமாகப் பதிவு செய்யமுடிகின்றதே என்ற ஆச்சரியமும், மரணம் சூழப்பட்ட எம் ஈழத்தமிழ் இனம் குறித்த சோகமும் மரணத்தின் வாசனை வாசிக்கும்போது சூழ்கின்றது. இத்தொகுப்பு வெளிவந்த சில மாதங்களில் அவரின் சகோதரரும் போரின் நிமித்தம் பலிகொடுக்கப்பட்டிருக்கின்றார் என்பதும் கவனிக்கத்தக்கது.

ஏன் இவர்களின் படைப்புக்களோடு இவர்களின் புறச்சூழல் குறித்தும் குறிப்பிடுகின்றேன் என்றால், இவர்களைப் போன்ற பல படைப்பாளிகள் பலர் இவ்வாறான இழப்புக்களோடும் துயரங்களோடும் நேரடியாகப் பாதிக்கப்படடவர்கள். தாங்கள் நினைத்த நேரத்திற்கு கும்பமேளாவிற்கும், குமரிமுனைக்கும் போய் வருபவர்களுக்கு எத்தகைய நெருக்கடிகளிலிருந்து ஈழத்துப் படைப்புக்கள் எழுதப்படுகின்றன என்பதை அறிதல் கடினமே.

இறுதியாக அண்மையில் வெளிவந்த மெலிஞ்சி முத்தனின் 'வேருலகம்' பற்றியும் குறிப்பிட்டாக வேண்டும். இது ஒரு குறுநாவல் அளவு சிறிதெனினும் பலவித கதைகளை நீட்சித்துக் கொண்டுபோகக்கூடிய இடைவெளிகளை வாசகருக்குத் தரக்கூடிய ஒரு முக்கிய படைப்பு. மெலிஞ்சி முத்தனின் கவிதைகள் என்னை அவ்வளவு ஈர்க்காதபோதும், மெலிஞ்சியின் 'வேருலகு' அண்மையில் புலம்பெயர் சூழலில் வெளிவந்த முக்கிய படைப்பு எனலாம். அவரின் கவிதைகளிலிருந்து பார்க்கும்போது, இக்குறுநாவல் மிகப்பெரும் பாய்ச்சலாகவே இருக்கின்றது.

இதைவிட ஈழத்திலிருந்து அண்மைக்காலமாய் தொடர்ச்சியாகவும் காத்திரமாகவும் எழுதும் அனாரைத் தவிர்த்து நாமின்று சமகால ஈழக் கவிதைகள் குறித்து பேசமுடியாது.

'வரையாத தூரிகை, 'எனக்கு கவிதை முகம்', 'உடல் பச்சை வானம்' என்று குறுகிய காலத்தில் கவனிக்கத்தக்க 3 தொகுப்புக்களை அனார் தந்திருக்கின்றார். மேலும் தொகுப்பாய் வாசிக்கும் சந்தர்ப்பம் வாய்க்காதபோதும் சிறுகதைகளில் தனித்து மிளிரும் திசேராவும், கவிதைத்தளத்தில் பஹிமா ஜகானையும் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டியிருக்கின்றது. அதேபோன்று மட்டக்களப்பிலிருந்து எழுதும் மலர்ச்செல்வனின் பெரிய எழுத்திலும் சில நல்ல கதைகள் இருக்கின்றன.

மஜீத்தின் 'புலி பாய்ந்தபோது இரவுகள் கோடையில் அலைந்தன', கருணாகரனின் 'பலியாடு' என்பவற்றையும் வாசிக்காதபோதும் -வாசித்த விமர்சனங்களின் அடிப்படையில்- அவையும் சமகால ஈழத்திலக்கியத்தில் முக்கியம் வாய்ந்தவை போன்றே தெரிகின்றன. அதேபோன்று யாழிலிருந்து வெளிவந்த பா.சத்தியமூர்த்தியின் 'இப்படியாயிற்று நூற்றியொராவது தடவையும்', புலத்திலிருந்து வெளிவந்த கலாமோகனின் 'ஜெயந்தீசன் கதைகள்' மற்றும் இரவி அருணாசலத்தின் 'காலமாகி வந்த கதை'யும்', வ.ந.கிரிதரனின் 'அமெரிக்கா' குறுநாவலும் வாசிப்பில் உள்ளடக்கவேண்டியவை.

நீண்டகாலமாய் புனைவுத்தளத்தில் இயங்கிவரும் பொ.கருணாகரமூர்ததியின் 'கூடு கலைதலும்', 'பெர்லின் இரவுகளும்' கவனிக்கத்தககவை. பொ.கருணாகரமூர்த்தியிடம் மரபு சார்ந்த கதைசொல்லி அவ்வப்போது வெளிப்பட்டு வாசிப்பவருக்கு இடைஞ்சல் கொடுத்தாலும், அதை வெளிப்படையாக உணரமுடியாதவளவுக்கு அவரின் கதைகளில் அங்கதம் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது. அவரின் படைப்புக்கள் குறித்து அவரின் நூல் வெளியீட்டு விழாவில் விரிவாகப் பேசியிருப்பதால் அவற்றைப் பற்றி இங்கே பேசுவதைத் தவிர்க்கிறேன்.

மேலும் தொகுப்புக்களாய் வெளிவராதபோதும் (என்னை) மிகவும் வசீகரித்த கதைகளை எழுதிய மைக்கல், பார்த்தீபன், சித்தார்த்த சே குவேரா போன்றவர்களையும் கவிதைகளில் பிரதீபா தில்லைநாதன், துர்க்கா போன்றவர்களையும் நாம் இந்த இடத்தில் தவறவிட முடியாது; அவ்வாறு குறிப்பிடத்தக்க நீண்ட பட்டியல் நம்மிடையே இருக்கிறது. றஞ்சினி, தேவ அபிரா,தானா.விஷ்ணு, அலறி, பெண்ணியா, ஆகர்ஷியா, வினோதினி, சலனி, மாதுமை போன்றோரின் தொகுப்புக்களைப் பற்றிப் பேசுவதையும் -நேரங்கருதி- இங்கே தவிர்க்கின்றேன். அத்துடன் சேரன், செழியன், சோலைக்கிளி, வ.ஐ.ச.ஜெயபாலன், சு.வில்வரத்தினம், மு.பொன்னம்பலம் போன்றவர்களின் -2000 ம் ஆண்டிற்குப் பின்- வெளிவந்த தொகுப்புக்களையும் அவர்கள் ஏற்கனவே பரவலாக அறிமுகம் உடையவர்கள் என்ற காரணத்தால் தாண்டிப் போகின்றேன்.

பல்வேறு படைப்பாளிகளின் படைப்புக்களைத் தொகுத்து இலண்டனிலிருந்து பத்மநாப ஐயர் (கண்ணில் தெரியுது வானம்), பிரான்சிலிருந்து ஷோபா சக்தி, சுகன் (சனதருமபோதினி, கறுப்பு), கனடாவிலிருந்து தேவகாந்தன் (கூர்), தமிழகத்திலிருந்து அ.மங்கை (பெயல்

மணக்கும் பொழுது), சுவிஸிலிருந்து ரஞ்சி (மை) போன்றோர் வெளியிட்ட தொகுப்புக்கள் சமகால ஈழத்து இலக்கியம் குறித்த பலவேறு குறுக்கு வெட்டு முகங்களைத் தருகின்றன.

3.

ஈழத்திலக்கியம் (அதாவது ஈழம் மற்றும் புலம்பெயர்) கடந்த பத்தாண்டுகளில் பெரும் பாய்ச்சலை நிகழ்த்தியிருக்காவிட்டாலும், கவனம் பெறும் படைப்புக்களை இந்தச் சகாப்தத்தில் தந்திருக்கின்றது. அவற்றுக்கு ஆதாரமாய் ஏற்கனவே குறிப்பிட்ட படைப்புக்கள் சில உதாரணங்களாகும். இதை இன்னொருவகையாய் கடந்த 10 ஆண்டுகளில் தமிழகத்தில் எவ்விதமான பாய்ச்சல இலக்கியம் சார்ந்து நிகழ்த்தப்பட்டிருக்கின்றன என்ற பின்னணியில் வைத்துக் கூட அணுகலாம். இவ்வளவு பெரும் சனத்தொகையும், எங்களைப் போலன்றி போரில்லாச் சூழ்நிலையில் கூட தமிழகத்திலிருந்து விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய முக்கிய படைப்புக்களே வந்திருக்கின்றன. ஈழ, புலம்பெயர் படைப்பாளிகளில் அனேகர் ஒருகாலத்தில் உற்சாகமாய் நம்பிக்கை அளிக்கக்கூடியதாக இயங்கிக்கொண்டு இருப்பதும் பிறகு சடுதியாக ஒருவிதமான உறைநிலைக்குப் போவதும் நிகழ்ந்து கொண்டிருக்கின்றது. அந்த இடைவெளியை நிரப்ப அடுத்தவர்கள் வர சற்றுக்கூட காலம் நாம் காத்திருக்கவேண்டியிருக்கின்றது. தமிழகத்தில் ஒப்பீட்டளவில் எங்களைவிட கணிசமானோர் இலக்கியச் சூழலில் இருப்பதால் இவ்வாறு ஒரு உறைநிலை அவர்களுக்கு ஏற்பட்டாலும், அடுத்தவர்கள் அந்த இடத்தின் வெற்றிடத்தை உணரமுடியாது வந்து நிரப்பிவிடுகின்றார்கள்.

மேலும் குறிம்பிடும்படியான போர்க்கால இலக்கியங்களோ, அல்லது புலம்பெயர் வாழ்வின் நெருக்கடிகளோ மிக விரிவான தளத்தில் பதியப்படவில்லை என்கின்ற முணுமுணுப்புக்களை தமிழகத்து ஜாம்பவான்களின் மூச்சில் அடிக்கடி வந்து விழப்பார்க்கின்றோம். மிக அற்புதமான போர்க்கால இலக்கியங்களைத் தந்த ரஷ்யா (சோவியத்து ஒன்றியம்) உட்பட பல நாடுகள் post war வரை அதாவது போருக்குப் பின்பான நீண்ட காலம்வரை காத்திருக்கவேண்டியிருக்கின்றது. 1ம், 2ம் உலகப்போர் பற்றியும் ஹிடலர் பற்றியும் வெளிவந்த அதிகமான பதிவுகள் 20ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலேயே வந்திருக்கின்றன. ஆகவே போருக்குள் 3 தசாப்த காலத்தை தங்களுக்குள் பறிகொடுத்த ஈழத்தமிழரிடமிருந்து உடனடியாக இவ்வாறான படைப்புக்கள் வரவேண்டும் என எதிர்பார்ப்பது என்பது கூட, இவர்களுக்கு இன்னும் உலக இலக்கியங்கள் பரிட்சயமாகவில்லையோ என்ற எண்ணத்தை வரச்செய்கின்றது. அதேபோன்று முற்றுமுழுதாக வேர் பிடுங்கப்பட்ட புலம்பெயர் வாழ்வின் காலப்பகுதி என்பது கூட வரலாற்றை முன்வைத்துப் பார்க்கும்போது மிகக் குறுகிய காலமே. வேரை ஒழுங்காய்ப் புதிய இடத்தில் பதிக்கமுன்னரே வானை முட்டும் மரங்களை எதிர்ப்பார்ப்பதும் அவ்வளவு நியாயமாகாது.

கடந்த 10 வருட காலத்தில் கவிதை, சிறுகதை போன்றவற்றில் கவனிக்கத்தக்க படைப்புக்களை பதிவு செய்த ஈழத்து இலக்கிய உலகம் நாவலகளிலோ விமர்சனம் உள்ளிட்ட அபுனைவுத்தளத்தில் அதிகளவு சலனங்களை ஏற்படுத்தவில்லை என்றே எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. நாவல்கள் என்று பார்க்கும்போது ஷோபா சக்தியின் 'கொரில்லா', 'ம்', தேவகாந்தனின் 'யுத்தத்தின் முதலாம் அதிகாரம்', 'நிலாச்சமுத்திரம்', நடேசனின் 'வண்ணாத்திக்குளம்', 'உனையே மயல் கொண்டு', விமல் குழந்தைவேலுவின் 'வெள்ளாவி', அ.முத்துலிங்கத்த்தின் 'உண்மை கலந்த நாட்குறிப்புகள்'. ரகுநாதனின் 'ஒரு பனங்காட்டுக்கிராமத்தின் கதை', எஸ்.பொவின் 'மாயினி' போன்றவையே ஒரளவாவது கவனிக்கத்தக்க படைப்புக்களாய் இருக்கின்றன.

இதில் கொரில்லா, ம், யுத்தத்தின் முதலாம் அதிகாரம் போன்றவையே முக்கியமுடைய படைப்புக்களாகின்றன. வண்ணாத்திக்குளம் சிங்கள/தமிழ் உறவுகளை அதிக ரொமான்டிசை செய்ததுபோல இருக்க, உனையே மயல் கொண்டு ஒரு ஆணாதிக்கப் பிரதியாகவும் யாழ்ப்பாணியக் கூறுகள் அதிகம் கொண்டதாகவும் தெரிகின்றது. பனங்காட்டுக் கிராமத்தின் கதை ஈழத்துப் பஞ்சமர் வாழ்வைச் சொல்ல முற்படும் ஒரு படைப்பு என்றாலும் அதில் சில விடயங்கள் திருப்பச் திருப்பச் சொல்வது ஒருவித அலுப்பை ஏற்படுத்துகின்றது. சிறந்த கதை சொல்லியாக தன்னை எப்போதும் நிறுவிக்கொள்ளும் எஸ்.பொ மிக மோசமான தமிழ்த்தேசிய பிரச்சாரக் கதையாக மாயினியைத் தந்திருக்கின்றார். அ.முத்துலிங்கத்தின் உண்மை கல்ந்த நாட்குறிப்புக்கள், அவை தனித்தளவில் சிறுகதைகளாய் இருக்கின்றதே தவிர ஒரு நாவலுக்கான வெற்றியை அது அடையவே இல்லை. விமல் குழந்தைவேலுவின் 'வெள்ளாவி' விளிம்புநிலை மனிதர்களைச் சித்தரிக்கும்போது இருக்கவேண்டிய நுண்ணியபார்வையைத் தவற விட்டுவிடுகின்றது.

ஆனால் நமக்கு விதிகப்பட்ட புறவயமான வாழ்வுச்சூழலை மட்டும் காரணங்களாய்க் காட்டி நாம் தப்பித்துவிடவும் முடியாது. ஏன் இன்னும் எமது படைப்புக்கள் தமது தளத்தை உலக அளவிற்கு விசாலிக்கவில்லை என்று யோசிக்கும்போது ஒழுங்கான விமர்சன மரபு தொடர்ச்சியாக வளர்த்தெடுக்கப்பட்டவில்லை என்பது முக்கிய காரணமாய்த் தோன்றுகின்றது. நம் படைப்பாளிகள் சக படைப்பாளிகளிடையோ வாசகர்களிடையோ விரிவான உடையாடல்களை நிகழ்த்தாது தங்களின் சாளரங்களை இறுக்க முடிக்கொண்டிருப்பது இருப்பது இன்னொரு காரணமாக இருக்கக்கூடும். மற்றும் -இதைச் சொல்வதால் சிலருக்கு கோபம் வரக்கூடும் என்றாலும்- நாம் இன்னும் அரசியல், சினிமா தொடக்கும் இலக்கியம் வரை இந்தியா மீதான் அடிமை மோகத்திலிருந்து வெளியே வரவில்லை என்பதையும் கூறத்தான் வேண்டியிருக்கிறது.

(காலம் இலக்கிய நிகழ்வான 'ஈழமின்னல் சூழ் மின்னுதே' வில் வாசிக்கப்பட்ட கட்டுரை, Apr, 2010) http://djthamilan.blogspot.com
பதிவுகள், ஜூன் 2006; இதழ் 78.

29. கமரா எழுதிய கவிதைகள் (குறுந்திரைப்பட விழா யூரோமூவிஸ்) ! - ரவி (சுவிஸ்) -

ஏப்ரில் 2003 இதழ் 40 -மாத இதழ் - பனிக்கால விடுமுறையில் உயிர்ப்பித்தலின்றி மரங்கள் அமைதியாய் உறக்கமுற்றிருந்தன. கிராமத்தின் எளிமை பார்வைமீது இதமாக வீச, தேவாலயத்தை அண்மித்தேன். எந்த அசுமாத்தமும் இல்லை. அமைதி என்னை தொந்தரவு செய்ய மண்டப வாசல் தேடினேன். நேரம் பத்து மணியை தாண்டியிருந்தது. இருள் வேண்டப்பட்ட அந்த மண்டபத்துள் நுழைந்து ஒரு இருப்பிடம் தேடவும் ஆங்கில மொழியில் விவரணம் சூழ்ந்து என்னை தனக்குள் இழுத்துக் கொண்டது. நேதாஜி சுபாஸ் சநதிரபோஸ் பற்றியும் அவரின் ஐ.என்.ஏ (இந்திய தேசிய இராணுவம்) பற்றியுமான விவரணப் படம் போய்க் கொண்டிருந்தது.

யூரோ மூவிஸ் இந்த குறும்பட விழாவை நடத்திக்கொண்டிருந்தது. இந்திய, இலங்கை, புலம்பெயர் குறும் படங்கள் (விவரணப் படங்கள் உட்பட) இந்த மண்டபத்தின் உள்ளிடத்தை திரையரங்காக மாற்றிப் போட்டிருந்தன. ஒரு இந்திய தமிழ்ச் சினிமா என்றால் அரங்கு களைகட்டியிருக்கும். திரை மட்டுமன்றி அருகில் இருப்பவனும் கதையளந்து கொண்டிருப்பான். தமிழ்த் திரையரங்குக்கு விசிலடி, கத்தல், இரைச்சல், குழந்தைகளின் அழுகுரல் என்பதெல்லாம் ஆசுவாசமான விசயம் தமிழ் ரசிகர்களுக்கு. ஆனால் இந்த குறுந்திரை அமைதி கிரகிப்பு உற்றுக் கேட்டல் என்பதையெல்லாம் எம்மிடம் தந்துவிட்டு தான் மட்டும் பேசிக்கொண்டிருந்தது. எனது எதிர்பார்ப்பையும் மீறி இருக்கைகள் நிறைந்திருந்தன. சுமார் 150 இலிருந்து 200 பேர்வரை பார்வையாளர்களை உள்வாங்கியிருந்தது அந்த மண்டபம்.

என்ன சொல்ல... 2002 இல் ஜேர்மனியை புலம்பெயர் நாடாகக் கொண்ட தர்சனாவால் எடுக்கப்பட்ட படம். மேற்குலக வாழ்வின் விரைதலுக்குள் அகப்பட்ட இரு புலம்பெயர் பெண்களின் வேலைச் சுமை, ஓய்வின்மை, நிறைவான நித்தரையின் மீதான வேட்கை, தம்மீதான கவனிப்புக்கான இன்மைகள் இவை தரும் மன உளைச்சல்கள் என்பவற்றினூடு பயணிக்கின்றது. குடும்பப் பெண்ணானவள் தனது கணவனின் புரிதலின்மையின் வலியால் அவதியுறுகிறாள். தனது மன உளைச்சலை சினேகிதியுடன் பகிர்கிறாள். குறிப்பாக தன்மீதான கணவனின் சந்தேக மனப்பான்மையில் சலிச்சுப்போகிறாள். பெண்ணியம் பேசும் ஆண் ஒருவன் தனக்குக் கிடைத்திருந்தால் இப்படியான பிரச்சினைகளிலிருந்து தப்பிவிடலாம் என்ற அப்பாவித்தனமான குரலை அவளின் நண்பி ஓர் அர்த்தம் பொதிந்த சிரிப்பால் நொருக்கிவிடுகிறாள். அற்புதமான காட்சிப் படிமமாகி படம் முடிவடைகிறது திரையில். இன்று நாம் நடைமுறையில் காணும் கோலங்களில் இதுவும் ஒன்று. யாரும் பெண்ணியத்தின் மீதான நியாயமான நேசிப்பால் நெருடலுக்குள்ளாகலாம். (படம் பெண்ணியத்தை மறுப்பதாக அன்றி பெண்ணியம் பேசி நடைமுறையில் தலைகீழாக இருப்பவர்களையே சுட்டுகிறது) இந்தத்

தவறுகளை மறைத்து ஆடை உடுத்துவது இன்னும் ஆபத்தானது. இதன்மூலம் பெண்ணியத்தின் நியாயப்பாட்டைக் காப்பாற்றுவதாக நினைத்தால் அதற்கு தர்சனாவின் சிரிப்பையே மீண்டும் பதிலாகத் தரலாம். அவ்வளவு அழுத்தமான காட்சிப் படிமத்தைத் தந்திருக்கிறார் தர்சனா. பாராட்டுக்கள்.

இப்போ யூரோ மூவிஸ் வந்து போகிறது. கறுத்துக் கிடக்கும் திரையில் நெருப்பு உலை. தங்கத் துண்டொன்றை உருக்குகிறான் அவன். சிறுவன் முன்னால் குந்தியிருக்கிறான். அவனும் ஒரு வேலையாளியாக சுவாலையின் நிறத்தில் சிவந்து போயிருக்கிறான். தங்கம் தட்டி எடுக்கப்படுகிறது, உருக்கப்படுகிறது, கம்பிகளாக நாராக்கப்படுகிறது...ஏப்படியே படிமுறைகளினூடாக ஒரு ஆபரண செதுக்கலுக்கு வருகிறது. சிறுவனும் எடுபிடி வேலைகளில் அல்லாடுகிறான். சிறிய அறை. அதற்குள் ஆறு பேர். நிலத்தில் அமர்ந்தபடி பார்வையைக் கூராக்கியபடியே மணிக் கணக்கில் செதுக்குகின்றனர். எந்த நவீன தொழில் நுட்பமும் அந்த அறையை எட்டிப் பார்க்கவில்லை. அழகழகாக நுண்ணிய வேலைப்பாடாக விரல்கள் அநாயாசமாக விரைவுபட்டு வேலைசெய்தன. எனக்குப் பின்னால் இருந்தவர்கள் சுவிஸ் நாட்டவர்கள். அவர்கள் அதிசயித்துப் போயிருந்தது அவர்களது வியப்புச் சொல்லைக் கேட்டபோது ஊகிக்கக்கூடியதாக இருந்தது. இது ஒரு விவரணப் படம் என்பதால் திரையை வார்த்தைகள் கனமாக்கிக் கொண்டிருந்தன. இந்தத் தொழிலாளர்கள் ஒரே இடத்தில் அதுவும் நிலத்தில் குந்தியிருப்பதாலும் உற்றுப் பார்த்தபடியே வேலைசெய்ய வேண்டி இருப்பதாலும் இவர்களின் மருத்துவச் செலவுக்கே இவர்களது உழைப்பு சாவுயாகிவிடுகிறது என்ற செய்தி சொல்லப்படுகிறது. இந்த அவலமான வாழ்விற்குள் நுழைந்திருக்கும் அந்தச் சிறுவன் மனசில் வந்துபோகிறான். நெருப்பு உலையின் முன்னால் சிவந்துபோயிருக்கும் அவன் முகத்தின் விகாரத்தை இருட்டுத்திரையில் கமரா பதிவாகியிருக்கிறது ஒரு படிமமாய். இன்றை தொழில்நுட்பத்தின் பிரமாண்டங்களுக்குள் இந்தத் தொழிலையும்கூட இழந்துகொண்டிருக்கும் இந்தச் சிற்பிகளின் எதிர்காலத்தை கேள்விக்குறியாக்கிக் காட்டுகிறது மூடப்பட்டுக் கிடக்கும் சிறுநகைக்கடை முகப்புகள்.

எண்ணற்ற கனவுகளோடு யதார்த்த சினிமாவுலகில் பரந்து கிடக்கும் படைப்புகளையும் படைப்பாளிகளையும் ஒன்றிணைக்கும் ஒரு சிறு துளி முயற்சியே இது என்ற குறிப்புடன் யூரோப் மூவிஸ் இந் நிகழ்ச்சியை அடையாளப்படுத்தியிருந்து. அதில் அது வெற்றியும் பெற்றது என்றே சொல்லலாம். 14 குறுந்திரைப்படங்களையும் 5 விவரணப்படங்களையும் நிகழ்ச்சி உள்ளடக்கியிருந்தது. காலை 10 மணியிலிருந்து மாலை 7 மணிவரையான ஒரு பொழுதில் வெளியுலகிலிருந்து துண்டிக்கப்பட்டு இந்தக் குறும் படங்கள் எமை அக உலகுக்கு மாற்றி மாற்றி அழைத்துச் சென்றிருந்தன.

(முஸ்லிம்) சிறுமி ஆயிசாவுக்கு சைவத் தமிழ்க் குடும்ப சிறுமியொருத்தி நண்பி. இரு சிறிசுகளும் சேர்ந்து விளையாடுவதை, பழகுவதை சைவத் தமிழ்க் குடும்பத்தாருக்கு

பிடிப்பதில்லை. ஆயிசா உன்னை வீட்டில் தேடுவினம் கெதியிலை போ என்று அனுப்பி வைப்பதும் ஆயிசா அவையளோடு எங்களுக்கு சாவு வராது என்ற பெற்றோரின் கூற்றுக்கு பிள்ளை தகப்பனிடம் காரணம் கேட்கிறது. அது இப்போ உங்களுக்கு விளங்காது. அம்மா அப்பா சொன்னால் ஏன் என்று திருப்பிக் கேட்கக் கூடாது என்ற -தமிழ்க் குடும்ப ஆதிக்கச் சிந்தனையின்- விடை பிள்ளைக்குக் கொடுக்கப்படுகிறது. அதை ஜீரணிக்க மறுக்கிறது அந்தப் பிள்ளை. அதை அற்புதமாக குழந்தைத் தனமானமாகவும் எதிர்மறுப்பாகவும் தன் பார்வையால் இந்தச் சிறுமி வெளிப்படுத்துகிறாள். (இதை ஆழமான படிமமாக்க கமரா தவறிவிட்டது என்று சொல்லலாம்.) சமய பாடத்தில் தனக்கு விளங்காத வீட்டுப் பாடத்தை சிறுமி தகப்பனிடம் கேட்கிறாள். என்ன இது விளங்கவில்லையா என்ற அவரது பதில் அவரது முகத்துக்கு நேரே கேள்விக்குறியாக வரும் என அவர் எதிர்பார்க்கவில்லை. அவர் விளக்குகிறார். கடவுளின் முன்னால் எல்லா மனிதர்களுமே சமம் என பொருள் சொல்கிறார். குழந்தை ஒவ்வொருத்தராக கேட்க ஓம் (சமம் என்று) சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறார். அப்ப ஆயிசாவும் என்றவுடன் கேள்விக்குறி சிக்கிய வலியில் முகம்கொள்கிறார். படம் முடிவடைகிறது. மிக எளிமையாக ஆழமான கருத்தொன்று பதிவாக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால் படமாக்கப்பட்டதில் அந்த ஆழம் இருப்பதாகத் தொவுயவில்லை. படத்தின் முடிவில் நிறப்பிரிகையை இயற்கை ரீதியிலும் சமூக ரீதியிலும் விளக்கும் விதத்திலான வசனங்கள் திரையில் எழுத்துருவில் வருகின்றன. இது தேவையானதாகப் படவில்லை. இந்தப் படத்தை நிர்மலா ராக எழுதி இயக்கியுள்ளார்.

காலை 10 மணிக்கு தொடங்கிய இந்த படவிழா 12.30 மணிவரையில் 6 குறும்படங்களை (விவரணப்படம் உட்பட) காட்சிக்குத் தந்திருந்தது. இந்த இடைவெளிக்குள் அம்ஜத் மீரா அகிலன் இயக்கிய அடையாளம் என்ற படம் தொழில்நுட்பம் மற்றும் இசை என்பவற்றில் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடியளவு மிகத் தெளிவான முறையில் படமாக்கப்பட்டிருந்தது. ஒரு காலேக மாணவனின் கதை இது. படத்தைப் பார்த்துக்கொண்டிருக்கும்போது சின்னத்திரையை பார்த்துக்கொண்டிருப்பதுபோன்ற உணர்வே ஏற்பட்டது. ஒரு முழுக்கதையாக படம் நீண்டுபோயிருந்தது.

றஞ்சித்குமார் எழுதி இயக்கிய கனவுகள் என்ற படமும் ஆர்.புவனா எழுதி இயக்கிய தேடல் என்ற படமும் நடுத்தர வர்க்கத்தின் நகர வாழ்க்கையில் தாயும் தகப்பனும் வேலை வீடு என சுழன்றடித்துக்கொண்டிருக்க, அவர்களின் அன்புக்காக ஏங்கும் பிள்ளைகளின் நிலையில் நின்று படம் பேசுகிறது. இயந்திர வாழ்வில் கண்டுகொள்ளப்படாமல் -அதுவும் தமிழ்ப் பண்பாட்டு ரீதியில் அதிகாரத்துவ சூழலுள் விடப்பட்டுள்ள பிள்ளைகளின் நிலையில்- இருக்கும் பிரச்சினையொன்று பேசப்படுகிறது. தேடல்
படத்தில் இப் பிரச்சினை இப் படத்தில் தீர்க்கப்பட்டும் விடுகிறது. பார்வையாளனிடமிருந்து பிரதி திருப்பி எடுக்கப்பட்டு மூடப்பட்டுவிடுவது இதன் கனத்தை இல்லாமல்

ஆக்கிவிடுகிறது. இப் படமும் ஒரு சின்னத்திரையையே ஞாபகப்படுத்தியது.

தேடல் படம் நடுவர்களால் இரண்டாவது சிறந்த குறும்படமாகத் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. வெள்ளிவிருது.

மதிய உணவாக தமிழ்ச் சாப்பாடு. ஒரு ஒன்றரைமணி நேர இடைவெளி. சுழன்று பார்த்தேன். வந்திருந்த தமிழ்ப் பார்வையாளர்களில் பெரும்பாலானோர் சுவிஸில் எடுக்கப்பட்ட இரு குறும்படங்களில் சம்பந்தப்பட்டோரும் அவர்களின் கலையுலக நண்பர்களும் என பட்டது எனக்கு. இக் குறுந்திரையரங்கிற்கு தமிழ் நண்பர்களுடன் சேர்த்து பெரும்பான்மையாக இருந்த சுவிஸ் கலையுலக நண்பர்களுமாக ஒரு களையைக் கொடுத்திருந்தார்கள் என்று சொல்லலாம். இது குறித்து அஜீவன் உட்பட்ட யூரோப் மூவிஸ் கலைஞர்கள் பெருமைப்படலாம். தொடர்ந்து இவ்வாறான குறும்பட விழாக்களை உற்சாகமாக நடத்த யூரோப் மூவிஸ்க்கு இந் நிகழ்ச்சி துணிவைக் கொடுக்கத் தவறவில்லை.

மல்லி. இது ஒரு பால்வினைத் தொழிலாளியின் பெயர். ஒரு மனித ஜீவி, அதுவும் பெண் என்ற முறையில் அவளது உணர்வுகளை ஆசைகளை ஊடுருவிச் செல்லும் படம் மல்லி. தன்னிடம் வந்தவன் ஒருவன் தன்னை பிடித்திருப்பதாகவும் பின்னர் அது கல்யாணத்தில் போய் முடிவதையும் இந்தக் காலப் பகுதியிலான காதலிய உணர்வுகளில் திளைத்திருப்பவளாகவும் குடும்பம் என்றானபின் சமூகம் வகுத்திருக்கும் ஒரு அசல் குடும்பப் பெண்ணாகவும் மாறுகிறாள். இந்த குடும்பத்தின் ஆரம்பநிலை தொடரோட்டத்தோடு, ஒரு நல்ல ஆரம்பத்தோடு அவள் நினைவுலகு அல்லது கனவுலகிலிருந்து தன் கட்டிலுக்கே து¡க்கிவீசப்படுகிறாள். ஒரு நல்ல கணவனாக உலவியவன் நிஜத்தில் இப்போதும் அவளது கட்டிலில் அவளருகில் அடிச்சுப்போட்ட து¡க்கத்தில் இருக்கிறான். எம்போலவே உணர்வுகள் உணர்ச்சிகள் ஆசைகள் உள்ள ஒரு மனித ஜீவிதான் இவளும் என்பதை மல்லி படம் சொல்கிறது. மல்லி படித்தவள் என்பதை இடைச்செருகலாக சொல்லவேண்டிய அவசியம் -இந்தப் படத்தை எடுத்த- மாதவ கிருஷ்ணனுக்கு ஏன் எழுந்ததோ தொவுயவில்லை. ஆனாலும் உணர்வுடன் பேசிய நல்ல படைப்பு இது.

ஒரு நாள். தமிழகத்தின் வறுமைப்பட்ட குடும்பமொன்றில் வகைமாதிரியான ஒரு நாள். சிறுமி (மகள்) காலையில் நித்திரையிலிருந்து எழுந்து வேலைக்குப் போகிறாள். தகப்பன் இப்போதும் உறக்கத்தில் பாயில் கிடக்கிறான். தாய் வீட்டுவேலைகளில் ஓய்வின்றி அமிழ்ந்து கிடக்கிறாள். சிறுமி வேலையால் வந்த பின்னும் தாய்க்கு வீட்டுவேலையில் உதவுகிறாள். கடன்சொல்லி காய்கறி வாங்க கடைக்குப் போகிறாள். இருட்டிய பின்னர் நேரம்கெட்ட நேரத்தில் சிறுமியின் தகப்பன் வருகிறான் வெறியில் தள்ளாடியபடி. எதுவித சத்தமும் செய்யாமல் விரிக்கப்பட்டிருந்த பாயில் ஒருவாறு தனது

படுக்கை இடத்தை அடைந்து தொப்பென வீழ்ந்து படுக்கிறான். சிறுமி நல்ல உறக்கத்தில் கிடக்கிறாள். இளவயதின் குறும்புகள் ஆசைகள் படிப்புகள் எல்லாம் இழந்துகொண்டிருக்கும் அந்தச் சிறுமியின் ஏக்கப் பார்வை மனசை தைக்கிறது. தாயாக வருபவர் சிறுமி எல்லோருமே மிக யதார்த்தமாக பாத்திரங்களில் உலவுகின்றனர். வறுமையால் வேயப்பட்ட இந்தக் கொட்டிலின் முற்றத்திற்கு எம்மை அழைத்துவந்து அசையவைக்கிறார் -இதை எழுதி இயக்கிய- பாரதி வாசன்.

அநேகமான இந்தக் குறுந்திரைகளுக்குள் சிறுபிள்ளைகளின் நடமாட்டம் இருந்தது. அவர்கள் பிரச்சினைகள் முக்கியத்துவப் படுத்தப் பட்டுமிருந்தன. ஆனால் நிகழ்ச்சி ஏற்பாட்டாளர்களின் முன்னறிவிப்பின்படி 12 வயதுக்குக் குறைந்த சிறிசுகளுக்கு இவற்றைப் பார்க்க அனுமதி இல்லை என்று இருந்தது. இதற்கு உளவியல் ரீதியில் காரணம் கவனத்தில் எடுக்கப்பட்டிருக்கலாம் என நினைக்கிறேன். எமது தற்காலத் தமிழ்த் திரைப்படங்களின் வன்முறைகளையே குழந்தைகளை வைத்துக் கொண்டு பார்த்துப் பழகிய உளவியலறிவுப் பாரம்பாவுயம் கொண்டவர்கள் நாம் என்பது ஒருபுறமிருக்க, இங்கு திரையேறிய குறும்படங்கள் ஒருவகையில் சிறிசுகள் பார்க்கவேண்டிய படங்களாகவே எனக்குப் பட்டது.

அப்பா. பாடசாலை வகுப்பில் முதல்நாள் எல்லா மாணவர்களும் தம்மை அறிமுகம் செய்யும்படி ஆசிரியர் கோருகிறார். (ஆசிரியர் தன்னை முதலில் அறிமுகம் செய்யும் முன்மாதிரியான அணுகுமுறை இல்லாமல் போனது பற்றி நீங்கள் யாரும் வீணாக ஆசுவாசப்படாதீர்கள். அவர்கள் அதிகாரம் கொண்டவர்கள் ஆசான் என்ற பெயாவுல்.) பிள்ளைகள் தாய், தந்தை, பெயர், தொழில் இவற்றை அறிமுகப் படிவமாக வைத்து அறிமுகம் செய்கின்றனர். (பெயர், தொழிலிலிருந்து சாதியை ஊகித்துக் கொள்ளும் வேலையில் ஆசிரியாவுன் மூளை வேலைசெய்யும் என்பது இன்னொரு பக்கம்). தனது தகப்பன்மாரின் வேலை அந்தஸ்தை பெருமிதமாக சொல்லி மாணவர்கள் அறிமுகம் செய்யும் வேளையிலே இவனின் முறை வருகிறது. துவண்டுபோய் எழுந்து நின்று தகப்பனின் தொழிலை சொல்லமுடியாமல் அவன் கண்கலங்கி குறுகிப்போய் நிற்க... இவனின் தகப்பன் ஒரு றவுடி சார் என்று அவன் அறிமுகம் செய்யப்படுகிறான். தகப்பன் சாதாரண றவுடி நிலையிலிருந்து அரசியல்வாதியின் கையாளாக மாறுகிறான். பொருளாதார நிலையிலும் தகப்பன் உயர குடும்பமும் உயர்கிறது. வசதியான வீடு. நல்ல வாழ்க்கைத்தரம். அரசியல்வாதியின் றவுடி என்பதால் றவுடியிசத்துக்கு அங்கீகாரமும் கிடைத்துவிடுகிறது. இப்போ அடுத்த வகுப்பில் மீண்டும் முதல்நாள் அறிமுகம். பையன் சடாரென்று எழும்பி நெஞ்சில் தட்டாத குறையாய் எனது அப்பா இந்த ஊரில் றவுடியாய் இருக்கிறார் என்கிறான் - இது அப்பாவின் தொழில் என்பதாய். ஆசிரியர் அசந்துபோய்விடுகிறார். பார்வையாளர் பகுதியிலிருந்து சிரிப்பு எழுந்து ஓய்ந்தது. இப் படத்தை எழுதி தயாரித்திருந்தார் காவ்யா புகழேந்தி. இந்தப் படம் சிறந்த குறும்படமாக நடுவர்களால் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

சிறந்த படம், சிறந்த நடிகன் சிறந்த நடிகை சிறந்த கமரா சிறந்த படத்தொகுப்பு சிறந்த இசை... என்றெல்லாம் யூரோப் மூவிஸ் இனால் தனித்தனியாகக் கௌரவிக்கப்பட்டனர். வளர்ந்துவரும் கலைஞர்கள் என்ற வகையில் சுவிஸ் இல் எடுக்கப்பட்ட உருகும் பனிப் பூக்கள் மற்றும் படிவுகள் இயக்குநர்களும் கௌரவிக்கப்பட்டனர். வளரும் படைப்பாளிகளுக்கான விருது கலைச்செல்வன் (சுவிஸ்) இயக்கிய உருகும் பனிப்பூக்களுக்குக் கிடைத்தது.

விவரணப்படங்களில் பாரதி சிறந்த படமாக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. பாரதி விவரணப் படம் ஏற்கனவே வெளியாகிவந்த பிரதியிலிருந்து நேரச் செதுக்கலுக்காகவோ என்னவோ காட்சிகள் பல வெட்டப்பட்டிருப்பது தெரிகிறது. பாரதி ஒரு கவிஞனாக வந்து போகிறான். அவனது சமூக எதிர்மோதல்கள் தூக்கலாக இல்லை. ஒரு புரட்சி மனோபாவம் கொண்ட கவிஞனாக பாரதி படத்தில் எழுச்சிப்படவில்லை. அம்சன் குமார் ஏற்கனவே எடுத்த இவ் விவரணப் படத்தை முழுமையாகப் பார்த்தபோது ஏற்பட்ட பாரதியின் பிம்பம் சற்று மங்கியிருப்பதாகவே உணரமுடிகிறது.

அருந்ததி சமூகத்தின் மாத்தம்மா முறை விவரணப்படமாக வந்தது. பொவுயளவில் நாம் தொவுந்துவைத்திருக்காத இந்த விடயம் திரைக்கு உடுக்கை ஒலியுடன் கொண்டுவரப்பட்டது. அவர்களது குலதெய்வத்தின் முன்னால் உடுக்கை அடி, பாட்டு, உருவாட்டம் என்று கடவுள் விசுவாச நிலையிலிருந்து... குந்தியிருந்து மலம் கழிக்கவும் பன்றிகள் கூட்டமாய் ஓடிவருவதுமான காட்சிநிலைவரை கமரா பயணித்திருக்கிறது. பெண்பிள்ளைகளுக்கு கடும் சுகவீனம் வரும் போதினிலே அந்தப் பிள்ளையை கடவுளுக்கு முன்னால் கிடத்தி, கடவுளே இவள் உனது பிள்ளைளூ விரும்பினால் காப்பாற்று இல்லை சாகவிடு என்று பாரம் கொடுத்து விடுகிறார்கள். சுகம்பெறும் பிள்ளைகள் ஊர்ச்சொத்து ஆகிவிடுகிறார்கள். அவர்கள் திருமணம் செய்யமுடியாது. விழாவில் அவர்கள் ஆடவிடப்படுகிறார்கள். ஆண்கள் தாம் விரும்பிய உடலின் பாகங்களில் காசை சொருகுவது அங்கங்களை தொடுவது என்றெல்லாம் விகாரிப்பது பெரும் கொண்டாட்டமாக்கப்படுகிறது. இப்படி ஆண்களின் வக்கிரங்களுக்கு வடிகாலாக இந்தப் பெண்கள் -கடவுளின் பெயரால்- பயன்படுத்தப்படுகிறார்கள் என்ற செய்தியையும் இதற்கெதிராக போராடும் பெண்கள் அமைப்புகள் பற்றிய சிறிய செய்தியும் சொல்லப்படுகிறது. படத்தின் ஆரம்பத்திலும் பிறகும் வரும் உடுக்கை ஒலியுடனான பாடல் படத்தின் பொதுவான இசையோட்டத்தைப் பிளந்துவிடுகிறது. இது பார்வையாளரை தொந்தரவு செய்வதாகவே படுகிறது. இதையும் மீறி இதன் செய்தி வலியைத் தரும் விதத்தில் லீனா மணிமேகலையால் இயக்கத்துக்கு கொண்டுவரப் பட்டிருக்கிறது என்று சொல்லலாம். விவரணப் படங்கள் மூன்றினுள்ளும் இப் படம் குறிப்பிட்டுச் சொல்லக்கூடியது.

'த பொக்ஸ் ஒப் யோய்' என்ற படம் வித்தியாசமான முறையில் அமைந்திருந்தது. தொடக்கம் முதல் முடிவுவரை கமரா தபால் பெட்டிக்குள் மட்டும் இருந்துகொண்டு செயல்பட்டது. வளர்ந்துவரும் தொழில்நுட்ப உலகில் இன்ரனெற் மின்தபாலின் பிறப்பால் தபால்பெட்டியின் தேவை அருகி பின் அழிந்துபோய்விடுவதாக -பழைய கழிவுகளுள் நொருக்கி அழிக்கப்படுவதாக- படம் போகிறது. மின்தபாலின் பிறப்பால் காகிதத் தபாலின் தேவை அற்றுப்போய்விடும் என்ற ஒரு எளிமையான தர்க்கத்துக்கு அப்பால் படத்தில் பொருள் இல்லை. இப் படத்தை எழுதி இயக்கியிருக்கிறார் ஆதித்யன்.

சென்னைப் பட்டணம் என்ற படம் இறுகிப்போயிருந்த பார்வையாளர்களை சற்று அசைத்து சிரிக்க வைத்தது. நகர வாழ்க்கையின் யதார்த்தத்திடை உலவவும் வைத்தது. அசந்தால் ஏமாந்துபோய்விட நேரும் நகர சூழலுள் கிராமத்திலிருந்து நகரத்துக்கு முகவாவு ஒன்றினை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு வரும் இளைஞனின் அவலம் சிரிப்போடு சேர்த்து பாவுதாபப்படவும் வைத்தது. மிக யதார்த்தமாக நடித்திருந்தார். நகரத்தில் அவன் ஏமாற்றப்படுவதும் அதேநேரம் அங்கு மனிதாபிமானம் உள்ளவர்களால் அவனுக்கு உதவி மற்றும் அறிவுறுத்தல் கிடைப்பதும் நகரவாழ் மனிதர்களை எதிர்நிலையில் மட்டும் வைத்துப் பார்க்காத நிலைப்பாட்டை தெளிவாக்குகிறது. இப் படத்தை எழுதி இயக்கியிருக்கிறார் பி.§ஜ.ஜயபாஸ்கர். இந்தப் படம் நடுவர்களினால் முன்றாவது சிறந்த குறும்படமாகத் தேர்வுசெய்யப்பட்டது.

'அயனன் அவ்கன்பிளிக் லாங் லீபே' என்று டொச் மொழியில் பெயர்கொண்ட இப் படம் இளவயது காதல் உணர்வை நினைவில் ஓர் கனவாக காட்சிப் படிமங்களால் மெலிதாக இழைக்கப்பட்ட படம். வசனம் எதுவுமே இல்லை. புனைவுகளை தர்க்கத்தின் எல்லைக்கு அப்பால் இழுத்துச் சென்று லயிக்க வைக்கும் ஆற்றலை இப் படம் வெளிப்படுத்தியது எனலாம். இந்த வகையில் மற்றைய எல்லாப் படங்களையும் விட்டு இது தனித்துவம் பெற்றதாய் இருந்தது. மிகத் தெளிவான பிடிப்பு இப் படத்தினை முழுமைப்படுத்தியது எனலாம். இயக்கம் 'பேத் ஹ்றோன் (ஜேர்மனி).

சுவிஸில் தயாரிக்கப்பட்ட உருகும் பனிப்பூக்கள் மேற்குலக கலாச்சாரத்தினதும் தமிழ்க் கலாச்சாரத்தினதும் முரண்பாடுகளுக்கு இடையில் நசிபடும் இளவயது மாணவியினை குறுந்திரைக்குள் கொண்டுவருகிறது. வளரும் கலைஞர்களுக்கான விருதினை இப் படத்தின் இயக்குநர் கலைச்செல்வன் (சுவிஸ்) பெற்றுக்கொண்டார். தொழில்நுட்ப ரீதியில் இன்னும் நீண்ட து¡ரம் செல்லவேண்டியிருந்தாலும் புலம்பெயர் சூழலின் முரண்பாட்டின் முக்கிய புள்ளியொன்றை தொட்டிருப்பது மனசை தொற்றவைக்கிறது. முரண்பாடுகளுள் அங்குமிங்குமாக சுழலாமல் குறிப்பான முரண்பாட்டினை தெளிவாக தொட்டிருப்பது பாராட்டுக்குரியது.

இதேபோல் படிவுகள் குறும்படத்தை சுவிஸ் பாலகுமார் இயக்கியுள்ளார். கலையுலகினுள்

ஆர்வம் மட்டுமல்ல விடாமுயற்சியும் செயற்பாடும் கொண்ட கலைஞர்களுள் பாலகுமார் சுவிஸில் அறியப்பட்டவர். முக்கியமாக நாடகத்துறையில் அறியப்பட்டவர் இவர். இத் துறையில் அறியப்பட்ட இன்னொரு முக்கிய நடிகர் பாஸ்கர். இப் படத்தில் தனது இளமை மறைத்த ஒரு தாத்தாவாக இவர் வருவதும் அந்தப் பாத்திரத்தை வார்த்தெடுப்பதிலும் ஒரு நாடகபாணி காட்சி தோற்றுவிக்கப்பட்டது எனலாம். இப் படமும் புலம்பெயர் சூழலினுள் மாணவன் ஒருவன்மீது -பெற்றோர்- கல்வியைத் திணிக்கும் மனோபாவத்தினுள் உடுருவுகிறது. இங்கத்தைய மொழியறிவு, பாசாலை இயங்குமுறை, படிப்பித்தல் முறை, பிள்ளைகளுக்கு படிப்பில் உதவக்கூடிய அறிவு... என்பவற்றில் பெற்றோர் பரிட்சயமின்மை இருக்கும்போது இம் மாணவர்கள் கடினமாக உழைக்கவேண்டியவர்களாகின்றனர். இந்த நிலையில் தமிழ், சமய பாடத்துக்கான படிப்புநேரமாக -மேலதிகமாக- காலைவேளையிலும் நித்திரைவிட்டு எழுப்பப்பட்டு கட்டாயப்படுத்தப்படுகிறான். விளைவு... பெற்றோர் விரும்பிய எல்லைகளுக்குள்ளிருந்து வெளியே அவன் போய்விட நேர்கிறது. படமும் இந்த எல்லைக்குள்ளிருந்து தர்சினி கொலை மற்றும் தாத்தாவின் விடலைப்பருவ சேட்டைகள் (சிரிப்பால் மிகவும் முக்கியத்துவப்படுத்தப் படுகிறது), போராட்ட நினைவுகள் என வசனங்களில் அலைபடுகிறது. தர்சினியின் கொலையை குறியீடாக்கிய விதம் (இதற்கான தேவை இப் படம் சொல்லவந்த விடயத்திற்குள் இருப்பதாகப் படவில்லை) எந்த அதிர்வையும் தரவில்லை.

அது பாடசாலை வகுப்பு. பாடசாலை முடியும் நேரம் அண்மிக்கிறது. ஆசிரியர் வீட்டுப் பாடத்தை கரும்பலகையில் எழுதிக்கொண்டிருக்கிறார். மாணவர்கள் எல்லோரும் அசுமாத்தமின்றி உடைமைகளை மெதுவாக பைகளுக்குள் திணித்தபடி ஆயத்தமாகின்றனர். அவன் எழும்புகிறான். சேர் நான் பத்து நிமி'ம் முதலே போகவேண்டும் என்கிறான். ஏன், ...சாவு இன்றைக்கு போஞூ நாளையிலிருந்து இப்படி செய்யாதே என்கிறார் ஆசிரியர். இல்லை சேர் நான் நாளைக்கும் இப்படித்தான் செய்வேன் என்றுவிட்டு போகிறான் அவன்.

பாடசாலை முடிவு மணி ஒலித்ததும் முதலிலே யார் வெளிவாசல் கேற் இனைத் தொடுவது என்ற போட்டியில் மாறிமாறி வெல்வது வழக்கம். ஆனால் ஒருவனால் ஒருநாளுமே இது சாத்தியப்படவில்லை. அவனது கால்கள் ஊனம்.

அவனை தன் தோளில் சுமந்தபடி ஓடுகிறான் அந்த மாணவன். தோள்மீதிருந்தவன் இன்று கேற் இனை முதலில் தொட்டுவிடுகிறான். வெற்றி பெருமிதத்தில் கை உயர்கிறது அவனுக்கு. படம் முடிகிறது. மனித நேயம் . படத்தின் தலைப்பு எமது தலைக்குள் காவப்படுகிறது. நாளையும் இப்படித்தான் செய்வேன் என்ற அவனது வசனம் மனித நேயத்தின் உயிர்வாழ்தலாய் ஒலிக்கிறது. சொல்லப்பட வேண்டிய விசயம் மிக எளிமையாய் சுருக்கமாய் நேர்த்தியாய் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. இதை

லோகேஸ், பாபு ஆகியோர் இயக்கியிருக்கின்றனர். இந்தப் படம் (சுவிஸ் மற்றும் தமிழ்ப்) பார்வையாளர்களால் சிறந்த குறும்படமாக தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டது. யூரோப் மூவிஸ் தகவலின்படி 90 வீதத்துக்கும் மேற்பட்ட பார்வையாளர்களால் இப் படம் தேர்வாகியது என்பது மனித நேயத்தின் இழப்பையும் அதன்பாலான ஆதங்கத்தையும் காட்டிக் கொள்வதாக எடுத்துக்கொள்ளலாம்.

2002 இன் சிறந்த யதார்த்தத் தமிழ் முழுநீள திரைப்படமாக தங்கபர்ச்சன் இயக்கிய அழகி படம் யூரோ மூவிஸ் இனால் தொவுவுசெய்யப்பட்டது. இந்த அறிவிப்பு செய்யப்பட்டபோது பலத்த கைதட்டல் எழுந்ததை அவதானிக்க முடிந்தது.

நன்கு பேசப்படும் சிங்களக் கலையுலகிலிருந்து குறும்படங்கள் யூரோப் மூவிஸ் க்கு எட்டாமல் போனது ஒரு குறைபாடுதான்.

இவ்வாறான ஒரு நிகழ்ச்சியை யூரோ மூவிஸ் அஜீவன் மிகக் கடினமான முயற்சியினூடு சாதித்திருப்பார் என்று சொல்வதில் எந்த மிகையும் இல்லை. இலங்கை இந்திய மற்றும் புலம்பெயர் நாடுகளிலிருந்து இப் பிரதிகளை பெற்றுக்கொள்வதிலிருந்து அவற்றை தொவுவுசெய்வதினூடாக நிகழ்ச்சியை நடத்திமுடிப்பதுவரை யூரோமூவிஸ் இன் செயற்பாட்டில் அவரது பங்கு அதிகம் வேண்டப்பட்டிருக்கும் என்பதை ஊகிக்க முடிகிறது. அத்தோடு யூரோமூவிஸ் சுவிஸ் கலைஞர்களினது உழைப்பும் வரவேற்பும் அந்யோன்யமான உரையாடலும் இந்தக் குறுந்திரைப் படங்களோடு சேர்ந்து ஒரு கலைக்கூடமாகியது என்பதை பாராட்டாகக் கொள்ளலாம்.

நன்றி: 'பதிவுகள்' ஏப்ரில் 2003 இதழ் 40 -மாத இதழ்

30. மற்றொரு செப்ரெம்பர் 11ம் ஒரு விடிவெள்ளியின் நூறு ஆண்டுகளும். சல்வடோர் அயெண்டே (1908-2008) - ஜெயன் மஹாதேவன் -

அயென்டேலத்தின் அமெரிக்க கண்டத்தின் மக்கள் கூட்டம் பல தலைமுறைகளாக காலணியாதிக்கத்தின் அடக்கு முறையின் கீழ் அனுபவித்த அவலங்களைக் கண்டு பொங்கியெழுந்த புரட்சியாளர்கள் பலர். இவர்களுள் எனர்ஸ்டோ சே குவேரா போன்று தமது மக்களுடைய அவலநிலையைக் கண்டு மனம் பொறுக்காமல் அவர்களுடைய நன்மைக்காக அந்நிய ஏகாதிபத்தியத்தை எதிர்த்துக் குரல் கொடுத்த காரணத்தால் கொலை செய்யப்பட்ட தலைவர்களில் ஒருவர் சிலி நாட்டின் ஜனாதிபதி சல்வடோர் அயென்டே, தமது மக்களின் நன்மைக்காக அமெரிக்க ஏகாதிபத்தியத்தையும், அதனது ஆதரவாளர்களான சுதேசியப் பெருமுதலாளிகளையும் பகைத்துக் கொண்டதால், 1973 ஆம் ஆண்டு செப்ரெம்பர் 11ம் திகதி சிலியின் இராணுவ ஜெனரல்களால் கொலை செய்யப்பட்டார்.

ஜனாதிபதிக்கான தேர்தலில் 1970 இல் போட்டியிட்டபோது அயென்டே தான் ஒரு மார்க்ஸிஸ்ட் எனப் பகிரங்கமாகப் பிரகடனப்படுத்திக் கொண்டார். அவர் தேர்தலில் வெற்றி பெற்றபோது, உலகிலேயே வாக்குச்சீட்டின் மூலம் மக்கள் தேர்ந்தெடுத்த முதலாவது மார்க்ஸிய அரசுத் தலைவராக அயென்டே புதிய வரலாற்றை உருவாக்கினார்.

லத்தீன் அமெரிக்கக் கண்டத்தில் இருந்த நாடுகளுக்கும் ஏனைய ஆசிய ஆபிரிக்க நாடுகளுக்கும் அயென்டேயின் வெற்றி ஏகாதிபத்தியத்துக்கெதிரான ஏழை மக்களின் வெற்றியாகக் கொண்டாடப்பட்டு பெரும் ஆதர்சமான முன்னுதாரணத்தை ஏற்படுத்தியது. அரசியல் அதிகாரம் எதுவுமற்;ற சாதாரண மக்களின் வாழ்க்கையில் ஏற்படக்கூடிய சிறிய முன்னேற்றம்கூட, அவர்கள் வாழும் சமூக அமைப்பில் ஏற்படக்கூடிய தீவிரமான மாற்றத்தின் மூலமே சாத்தியமாகுமெனில், அத்தகைய ஒரு தீவிர அமைப்பு மாற்றத்தை அமைதியான முறையில், ஜனநாயக ரீதியில், சட்டத்தின் வரையறைகளுக்கு உட்பட்ட வழிகளில் ஏற்படுத்துவது நடைமுறைச் சாத்தியமானது என்பதை அயென்டேயின் வெற்றி உலகத்திற்கு உணர்த்தியது. ஒரு மாக்ஸிஸ்ட்டை ஜனாதிபதியாகத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்டத ன் மூலம் சிலி, உலகின் ஏனைய நாடுகளுக்கு முன்னுதாரணமாக அமைந்தது.

1908 ல் உயர் குடும்பத்தில் பிறந்த அயென்டே, தனது இருபத்தைந்தாவது வயதில் ஏனைய அரசியல் தோழர்களுடன் சேர்ந்து சிலியின் சோசலிசக் கட்சியை நிறுவினார். பாராளுமன்றம் முதலான ஜனநாயக அமைப்புகளின் மூலமாக, சோசலிசச அடிப்படையில் அமைந்த சமூக மாற்றத்தை ஏற்படுத்த முடியும் என அயென்டே உறுதியாக நம்பினார். வன்முறையை அடிப்படையாகக் கொண்ட புரட்சியின் மூலம் சோசலிசத்தை உருவாக்குவது, நூற்றைம்பது வருடங்களுக்கு மேலான ஜனநாயக

பாரம்பரியத்தைக் கொண்ட சிலிக்கு பொருத்தமானதல்ல என அவர் கருதினார். சோசலிசத்திற்கான சிலியின் பாதையை நாற்பது வருடங்களுக்கு மேலாக அவர் தீவிரமாகப் பிரச்சாரம் செய்தார். சிலியின் உழைக்கும் ஏழை மக்களுடைய நலன்களுக்காகத் தொடர்ந்து குரல் கொடுத்த அயென்டே, தனது வாழ்க்கையின் எந்தக் கட்டத்திலும், சொந்த நலன்களுக்காக, ஏழைகளின் வாழ்க்கையைப் பேரம்பேசி விட்டுக் கொடுக்காத தலைவராக இறுதிவரை வாழ்ந்தார்.

மக்களால் சுருள்முடித் தோழர் என அன்புடன் அழைக்கப்பட்ட அயென்டே நவம்பர் 1970 இல் ஜனாதிபதியாகப் பதவியேற்றவுடன் மக்களுக்கான நாற்பது அம்சத் திட்டத்தை அறிவித்தார். ஒவ்வொரு சிலியக் குழந்தைக்கும் ஒவ்வொரு நாளும் அரை லிட்டர் பால் இலவசமாக வழங்குவது அவற்றுள் மிக முக்கியமானது. பல தலைமுறைகளாக வறுமையின் பிடியில் போசாக்கின்மையால் வாடிய ஏழை மக்களுக்கு இத்திட்டம் பெரும் வரப்பிரசாதமாக அமைந்தது. 1970 ம் ஆண்டளவில் சிலி போன்றதொரு ஏழை நாடு மேற்கொண்ட இத்திட்டம் உலகிலேயே ஒரு முற்போக்கான சமூக அபிவிருத்தித் திடடமாகக் கருதப்பட்டது.

சிலியின் பிரதான ஏற்றுமதிப் பண்டமான செம்பு தோண்டியெடுக்கப்பட்ட சுரங்கங்கள் அனைத்தும் அமெரிக்கக் கம்பனிகளின் ஏகபோக உடமைகளாக இருந்தன. நாட்டின் பிரதான கனிம வளத்தினால் கிடைக்கும் வருமானம், நாட்டு மக்களுக்குக் கிடைக்காமல் அமெரிக்காவின் வங்கிக் கணக்குகளில் போய்ச் சேர்வதை உணர்ந்த அயென்டே ஜனாதிபதியாகப் பொறுப்பேற்றவுடன், செம்புச் சுரங்கங்கள் அனைத்தையும் உடனடியாகத் தேசத்தின் உடமையாகப் பிரகடனம் செய்தார். இதற்காக அமெரிக்க கம்பனிகளுக்கு எவ்வித நஷ்டஈடும் தரமுடியாது என்றும் அவர் அறிவித்தார்.

அத்தோடு மட்டுமன்றி, பெரும் தனவந்தர்களின் பாரிய பண்ணை நிலங்களை அப்பண்ணைகளில் உழைக்கும் விவசாயிகளுக்குப் பகிர்ந்தளிக்கத் தொடங்கினார். நில உடமை வங்கித்துறை, கைத்தொழில்துறை ஆகியவற்றில் ஏழைத் தொழிளாளர்களுக்குச் சார்பான திட்டங்களை அறிமுகப்படுத்தி செயலாக்கினார். சிலியின் தேசிய வருமானம் விரல்விட்டு எண்ணக்கூடிய பெரும் முதலாளிகளின் கைகளில் போய்ச் சேராமல், பெரும்பான்மை ஏழைகளுக்கும் சென்றடைவதை தொடர்ந்து உறுதிப்படுத்தும் திட்டங்களை உருவாக்கினார்.

அயென்டே தேர்தலில் வெற்றி பெறாமல் தடுக் கவேண்டுமென ஜனாதிபதி நிக்ஸன் கட்டளையை ஏற்று சி ஐ ஏ கடமையில் இறங்கியது. பல மில்லியன் டாலர் பணம் அயென்டேக்கு எதிரான பிரச்சாரத்திற்காக சி ஐ ஏ னால் வாரியிறைக்கப்பட்டது. அயென்டே வெற்றிபெறும் பட்சத்தில் அவருக்குத் தொல்லை கொடுக்கும் விதமாக சிலியின் பொருளாதாரம் சிக்கல்களுக்கு உள்ளாக்கப்பட்டது. இவற்றையும் மீறி அயென்டே

வெற்றி பெற்ற போது சி ஐ ஏ இன் கட்டளைப்படி பொருளாதார நிலை மேலும் மோசமாக்கப்பட்டது. உணவுப் பொருட்கள் விநியோகத்தைச் சீர்குலையச் செய்யும் நோக்குடன் லொறி உரிமையாளர்களது வேலை நிறுத்தம் முடுக்கி விடப்பட்டது. இரயில்வே தண்டவாளங்கள் குண்டுகள் மூலம் தகர்க்கப்பட்டன. பத்திரிகை ஆசிரியர்கள் விலைக்கு வாங்கப்பட்டு அயென்டேயின் திட்டங்களுக்கு எதிரான கருத்துக்களும் வதந்திகளும் திட்டமிட்டு உருவாக்கப்பட்டன. சிலியின் ஜனநாயகத்தைக் காப்பாற்ற ராணுவம் ஆட்சி அதிகாரத்தைக் கைப்பற்ற வேண்டுமென உயர் மற்றும் மத்தியதர புத்திஜவிகள் மத்தியில் தொடர்ந்து பிரச்சாரம் மேற்கொள்ளப்பட்டது.

ஒரு நாட்டு மக்கள் பொறுப்பற்ற முறையில் கொம்யுனிசத்திற்கு ஆதரவாக தமது தலையில் தாமே மண்ணை அள்ளிப் போட்டுக் கொள்வதை நாம் வெறுமனே கைகட்டிக்கொண்டு பார்த்துக் கொண்டிருக்க முடியாது என ஜனாதிபதி நிக்ஸனின் வெளிநாட்டுக் கொள்கை ஆலொசகர் ஹென்றி கிஸிங்கர் அயென்டேயின் வெற்றி குறித்து கருத்து தெரிவித்தார். சி ஐ ஏ இன் நடவடிக்கைகளை நியாயப்படுத்தும் விதமாக அவர் இவ்வாறு கூறினார்.

இராணுவ சதி

சி ஐ ஏ இன் தூண்டுதலின் பேரில் செம்ரெம்பர் 11, 1973 அன்று ஜெனரல் அகஸ்டோ பினோச்சே தலைமையில் இராணுவச் சதியின் மூலம் ஜனாதிபதி சல்வடோர் அயென்டே பதவியிலிருந்து அகற்றப்பட்டார். ஜனாதிபதி அயென்டேயினால் ராணுவத் தளபதியாக நியமிக்கப்பட்ட இருவாரங்களுக்குள் ஜெனரல் பினோச்சே இராணுவச்சதியை மேற்கொண்டாh ர். ஜெனரல் பினோச்சே அ ரசியல் யாப்பின் அடிப்படையில் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட ஒரு அரசை கவிழ்ப்பதற்கான சதியில் ஈடுபடமாட்டார் என அயென்டே மிக உறுதியாக நம்பியிருந்தார். ஆனால் சி ஐ ஏ இன் கட்டளைப்படி பினோச்சே ஏனைய ஜெனரல்களுடன் சேர்ந்து சதியை மேற்கொண்டார். சதி நடந்து கொண்டிருந்த வேளையில் ஜனாதிபதி அயென்டே நாட்டு மக்களுக்கு ஆற்றிய வானொலி உரை மிகவும் பிரசித்தி வாய்ந்தது. அவ்வுரையில், சிலி நாட்டில் ஒரு நூற்றாண்டுக்கு மேலாக பேணப்பட்டு வந்த ஜனநாயக விழுமியங்களைக் காப்பாற்றுமாறு சிலியின் மக்களை அவர் வேண்டிக் கொண்டார். தனது உயிரைக் கொடுத்தேனும் சிலியின் ஜனநாயகம் தோற்கடிக்கப்படுவதை தடுப்பேன் என அவர் சூளுரைத்தார். இராணுவ சதியின்போது அயென்டே, பிடல் காஸ்ட்ரோ அன்பளிப்பாக வழங்கிய ஏ கே 47 துப்பாக்கியால் தன்னைத்தானே சுட்டுத் தற்கொலை செய்து கொண்டதாக இராணுவத்;தினரால் கதை கட்டிவிடப்பட்ட போதிலும் அவர் உண்மையில் இராணுவத்தால் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டார் என்ற உண்மை பின்னர் வெளிவந்தது.

அயென்டேயின் கொலையுடன் சிலியின் ஒரு நூற்றாண்டுக்;கு மேற்பட்ட ஜனநாயக

விழுமியங்கள் முடிவுக்கு கொண்டுவரப்பட்டதுடன், உலகின் மிகப்பெரிய ஜனநாயக நாடாகத் தன்னைக் கருதிக்கொள்ளும் ஐக்கிய அமெரிக்காவின் ஆசீர்வாதத்துடன், நவீன வரலாற்றின் மிகப்பெரும் இராணுவ கொடுங்கோன்மை அடக்குமுறை சிலியில் அரங்கேறியது.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் மாபெரும் சிலியக் கவிஞர் பாப்லோ நெரூதா அயென்டேயின் மரணம் குறித்துக் கேள்வியுற்றவுடன் மிகவும் மனமுடைந்தார். தனது நெருங்கிய நண்பரின் உயிரற்ற உடலை அவர் மரணம் அழிக்கமுடியாத மனித உடல் என வருணித்தார். அயென்டேயின் மரணமும், சிலியின் ஜனநாயகத்திற்கேற்பட்ட அவல நிலையும் நெரூதாவை நோய்ப் படுக்கையில் வீழ்த்தின. அயென்டே கொலை செய்யப்பட்ட பின்பு நெரூதா பன்னிரண்டு நாட்களே உயிருடனிருந்தார். நெரூதாவின் இறுதி ஊர்வலத்தில் பல லட்சக்கணக்கான மக்கள் கலந்து கொண்டது அயென்டேயின் கொலைக்கெதிரான மக்களுடைய மாபெரும் கண்டன ஊர்வலமாகவும், இராணுவ ஆட்சிக்கெதிரான முதலாவது எதிர்ப்பு ஊர்வலமாகவும் அமைந்தது.

jkm15@hotmail.co.uk

பதிவுகள் - அக்டோபர் 2008 இதழ் 106 -

31. நூல் அறிமுகம் - 'மால்கம் எக்ஸ் - என் வாழ்க்கை' - ரவி (சுவிஸ்) -

மால்கம் எக்ஸின் 'என் வாழ்க்கை'"கூவர சுவாற்ஸ்" (ஊத்தைக் கறுப்பா) என்று அவன் பேசுகிறான். நான் கறுப்பா? பார் என்ரை நிறத்தை. பிரவுண். ஆபிரிக்கர்கள்தான் கறுப்பு என்கிறேன்;. சரியான பதிலாக திருப்தியடைகிறேன். வெள்ளைக்கார நண்பன் எனக்கான சான்றிதழொன்றைத் தந்து திருப்திப்படுத்த முயற்சிக்கிறான். "அவன் கறுப்புத்தான், ஆனால் மனசு வெள்ளை" என்கிறான். திருப்திப்படுகிறேன். இந்த எதிர்கொள்ளல் சரியானதா?. வெள்ளைமயப்படுத்தப்பட்ட சிந்தனையே இந்தப் பதிலில் ஊறியிருக்கிறது. அதாவது ஆணிய சிந்தனை பெண்ணிடம் ஊறியிருப்பதுபோல. இப்போ எனது பதில் இப்படியாய் வருகிறது. கூவர சுவாற்ஸ்! ...ஆம் நான் கறுப்பன்தான். உனக்கு என்ன பிரச்சினை அதிலை?. வெள்ளை மனசு!... இல்லை என்ரை மனசும் கறுப்புத்தான்... அது வெளிப்படையானது. இதை இப்படித்தான் எதிர்கொண்டாக வேண்டும் எனப் படுகிறது எனக்கு.

அன்றாடம் ஏதோவொரு வடிவில் நான் கறுப்பன் என நினைவுபடுத்தப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் ஒரு சூழலில் "மல்க்கம் எக்ஸ்- என் வாழ்க்கை" என்ற நூலை வாசிக்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. 730 பக்கங்கள் கொண்ட இந்த நூல் எனது வாசிப்பை தீவிரப்படுத்திக் கொண்டே இருந்ததற்கு நிறவெறிமை அகலாத புகலிட வாழ்வில் எனது இருப்பு காரணமோ என எண்ணுகிறேன். சே, பனான், மார்க்கோஸ், லுமும்பா... என தத்துவவாதிகளை போராளிகளை தமிழுக்கு விலாவாரியாக அறிமுகமாக்கிக் கொண்டிருக்கும் விடியல் பதிப்பகத்தின் வெளியீடாக வந்திருக்கிறது மல்கம் பற்றிய நூல். விடியல் பதிப்பகத்தின் வெளியீடுகளூடாக தேர்ந்த மொழிபெயர்ப்பாளர்களாக வெளிப்பட்டிருப்பவர்கள் பாலச்சந்திரன், கோவிந்தசாமி ஆகியோர். இந்த நூலும் கோவிந்தசாமியால் சரளமாக மொழிபெயர்க்கப்பட்டுள்ளது. வாசிப்பை தடங்கலின்றி இழுத்துச் செல்கிறது.

நாம் காந்தியை தெரிந்து வைத்துக் கொள்ளும் அளவுக்கு சுபாஸ் சந்திரபோஸினை தெரிந்து வைத்துக் கொண்டதில்லை. வெள்ளையர்களுடன் சமவுரிமைக்காக குடியுரிமைக்காக அகிம்சை வழியில் போராடிய மார்ட்டின் லூதர் கிங்கினை அறிந்திருக்குமளவிற்கு வெள்ளைக் கருத்தியலின் எதிர்மறுப்பாளனாக கலகக்காரனாக வெளிக்கிளம்பிய மல்கம் எக்ஸ் இனை நாம் தெரிந்துவைத்திருக்கவில்லை. எப்போதுமே ஒரு தலைவன் ஒரு இயக்கம் என்ற பரிமாணத்துள் -அதன் பக்க பலங்களை புறந்தள்ளி- விளக்க முயலும் மனோபாவமும், தீவிர அரசியலின் போக்கை நிறுத்த மிதவாத அரசியலை முன்நிறுத்தியவர்களை அங்கீகரிக்க வைக்கும் முதலாளிய சூழ்ச்சியும் எமது புரிதல்களை மட்டுப்படுத்திவிடுகிறது.

அமெரிக்காவில் கறுப்பின மக்களின் நானூறு ஆண்டுகால அடிமை வாழ்வின் ஒரு

கொந்தளிப்பான மனிதனாக மல்கம் எக்ஸ் வெளிக்கிளம்பினார்.

ஒரு தலைமுறைக் காலம்வரை கறுப்பு அடிமைப் பெண்களை அவர்களுடைய வெள்ளை எசமானர்கள் பாலியல் அடிமைகளாக நடத்தியதில் தமது சொந்த குடும்பப் பெயர்கள் என்னவென்று தெரியாத - மூளைச்சலவை செய்யப்பட்ட- சந்ததி உருவாகியது. இந்தக் கலப்பினத்தின்மீது வெள்ளையர்கள் தங்கள் குடும்பப் பெயர்களைத் திணித்தார்கள். அவர்களை நீக்ரோக்கள் என்ற இனப்பெயர் கொண்டு அழைக்கத் தொடங்கினார்கள். இதனால் லிற்றிள் என்ற தனது “குடும்பப் பெயரை” எக்ஸ் என்று மாற்றிக்கொண்டு மல்கம் எக்ஸ் ஆனவர். தங்களால் அறிந்துகொள்ள முடியாத தங்களுடைய ஆபிரிக்கக் குடும்பப் பெயராக எக்ஸ் என்ற பெயரை சூட்டிக்கொண்டார்.

தலைவர்கள் என்றால் சிறுவயதிலேயே ஞானம் கொண்டவர்களாக அசாதாரண பிறவிகளாக, ஒழுக்கவிழுமியங்களை சிரமேல்கொண்டு வளர்ந்தவர்களாக உருவகிக்கப்படும் வரலாறுகளை நாம் படித்துக்கொண்டிருக்கிறோம். இந்த மனோபாவத்துடன் மல்கம் எக்ஸ் இனை படிக்கத் தொடங்கினால் புத்தகத்தை அவர் இருபது வயதை அடைவதற்கு முன்னரே மூடிவைத்துவிட வேண்டியதுதான். மாவோ கூறியதுபோல சூழ்நிலைகள் மனிதஜீவியின் உணர்வுகளை தீர்மானிக்கிறது என்பதுடன் உணர்ச்சிகளையும் தீர்மானிக்கும் என்றவாறான ஒரு குறியீடாய் மல்கம் எக்ஸ் வெளிக்கிளம்பினார். அவரது தடாலடியான பேச்சுகளும் செயலும் இதைக் காட்டுகின்றன.

நடுத்தர வர்க்கங்களிலிருந்து உருவாக்கப்பட்ட தலைவர்களின் வரலாறுகளைப் படித்து உணர்ந்த மனநிலையில் மல்கம் எக்ஸ் இனைப் புரிந்துகொள்வதில் பல இடர்ப்பாடுகள் வந்து சேரும். 20 வயதுவரையான அவரது “பொறுக்கி” வாழ்வு கற்றுத் தரப்பட்ட எமது ஒழுக்கமதிப்பீடுகளுக்குக் குறுக்கே வருவன. அதேபோல் அவரது முஸ்லீம் மதமாற்றம் அல்லது மதநம்பிக்கை சோசலிச புரட்சி மதிப்பீடுகளுக்குக் குறுக்கே வருவன. மனதர்கள் மனிதர்களாகக்கூட மதிக்கப்படாத ஒரு உளவியலில், வாழ்வாதாரம் அடிமைவேலைமுறைக்குள் முடக்கப்பட்ட ஒரு அடித்தட்டு நிலையில் களவு, போதைப்பொருள், அடிதடி, அடியாள் வேலை, கொந்தளிப்பான மனநிலை... என்றெல்லாம் நிலவியதை புரிந்துகொள்ளும் நெகிழ்வுத் தன்மைதான் மல்கம் எக்ஸ் உடன் எம்மை நெருக்கமாக இணைக்கும்.

400 ஆண்டுகால கறுப்பின அடிமைகளாக சேர்p ப்புறங்களே வாழ்விடமாக ஒதுக்கப்பட, வெள்ளையின மேலாண்மையை வெள்ளைப் புத்திஜீவிகள் கருத்தியல்களை கட்டமைத்து வளர்த்தெடுத்தனர். அப்பாவி கறுப்பின மக்களும் இதற்குள் பலியாகிப் போயிருந்தனர். “தாங்கள் மனிதர்கள் என்பதை நினைவுபடுத்துவதற்கு வெள்ளையர்களுக்கு யாரும் தேவையில்லை. ஆனால் எங்களுக்கு அந்தத் தேவை இருக்கிறது. தன்னுடைய மக்களுக்கு மல்கம் செய்த மறுக்கமுடியாத நன்மைகளில் இதுவும் ஒன்று” என ஒஸ்லி டேவிஸ்

என்ற திரைப்பட நடிகர் கூறினார்.

மல்கம் தனது சுயசரிதையை ஓய்வாக குந்தியிருந்து எழுதவில்லை. எப்போதும் கறுப்பு எதிர்மறுப்புகளுடனும் ஓய்வற்றும் இயங்கி வறுமையுடனும் போராடிய கலவரமான மனநிலைகளில் அலைக்கழிக்கப்பட்ட அவரால் இதைச் செய்திருக்கவும் முடியாது. மல்கம் எக்ஸ் இன் இந்த சுய வரலாற்றை அலெக்ஸ் ஹேலி என்ற எழுத்தாளர் பதிவுசெய்தார். மல்கம் நேரடியாகச் சொல்லியதையும் அவர் கிறுக்கிவைத்துவிட்டுச் செல்லும் துண்டுக் காகிதங்களையும் கொண்டு மல்கம் இன் கொந்தளிப்பான மனநிலையைப் புரிந்துகொண்டு அவர் இதைப் பதிவுசெய்தார்.

“எந்தவொரு நபரைப் பற்றியும் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால் அவருடைய பிறப்பிலிருந்து தொடங்கி முழு வாழ்க்கையையும் பரிசீலனை செய்ய வேண்டும். நம்முடைய அனுபவங்கள் அனைத்தும் நம்முடைய ஆளுமையில் இரண்டறக் கலந்துள்ளன. நமக்கு ஏற்படும் எந்த அனுபவமும் நம்முள் ஒரு அடிப்படைக் கூறாக மாறிவிடுகிறது” என்று கூறிய மல்கம் எந்த சுயதணிக்கையுமின்றி தனது பலவீனங்கள், தவறுகள், கருத்து மாற்றங்கள், குற்றவுணர்ச்சி உட்பட எல்லாவற்றையுமே சொல்கிறார்.

“தீவிரவாதியாக இல்லாத ஒரு கறுப்பனை நீங்கள் எனக்குக் காட்டுங்கள். மனநோய் மருத்துவரிடம் யாரை அழைத்துச் செல்வது என்பதை நான் உங்களுக்குக் காட்டுகிறேன்” என்றார் மல்கம். கறுப்பின மக்களுக்கென சேரிகளை உருவாக்கி பெரிய பெரிய விசயங்கள்மீது அவர்கள் ஆசைகொள்ள முடியாத அளவிற்கு ஒரு நிர்ப்பந்தமான சூழலில் வெள்ளையர்கள் அம் மக்களை வைத்திருந்தார்கள். ஒவ்வொருநாளும் உயிh வாழ்வதே அரிதான விசயமாக இருக்கும் ஒரு சமூகத்தில் பிழைத்திருப்பதே மதிக்கப்பட வேண்டிய விசயமாக இருந்தது என்ற அவருடைய கூற்று கறுப்பின சேரிகளை படம்பிடிப்பதாகும்.

சேரியில் வாழும் கறுப்பன் வெள்ளை அதிகார அமைப்பிற்கு மரியாதை காட்டுவதில்லை. சேரி அடியாள் மனத்தளவில் எதற்கும் கட்டுப்பட்டவன் அல்ல. அவனுக்கு மதம் இல்லை. ஒழுக்கவிழுமியங்கள் குறித்து எந்தக் கருத்தும் அவனிடம் இல்லை. குடியுரிமை சார்ந்த பொறுப்புணர்வும் அவனிடம் இல்லை. அச்சம் இல்லை. எதுவும் இல்லை. அன்றாடம் வாழ வேண்டும் என்பதற்காக மற்றவர்களை ஏமாற்றியபடி அலைந்து திரிவான். மனித பலவீனங்களை ஒரு வேட்டைநாய் போல நுணுக்கமாக மோப்பமிடுகிறான். எந்தநேரத்திலும் வெறுப்பிலும் பதற்றத்திலும் ஏதேனும் ஒன்று செய்ய வேண்டும் என்ற கவலையிலுமே இருக்கிறான். எதைச்செய்தாலும் அதற்கு தன்னை முழுமையாக அர்ப்பணித்துக் கொள்கிறான்... என மால்கம் இச் சூழலை விரித்துக் காட்டினார். அவரின்; ஆரம்பகால வாழ்க்கையும் இதற்குள் சுழன்றதுதான்.

இருபத்தியொரு வயதில் கிரிமினல் குற்றத்துக்காக அவர் பிடிபட்டு சிறைக்குச்

செல்லும்வரை அவரும் வெள்ளையினக் கருத்தியலுக்குள் இசைந்து போனவர்தான். வெள்ளையர்கள் போன்று தனது தலைமுடியை நேராக்கும் ஆசைகொண்டவராகவும் அவர் இருந்தார். ஆனாலும் இனவொதுக்கலை சகித்துக்கொள்ள முடியாதவராக இருந்தார். அவர் சிறு பராயமாக இருந்தபோது அவரது தந்தையாரை வெள்ளை இனவெறி அமைப்பான குக்கூஸ் கிளான் அமைப்பினர் அடித்து தண்டவாளத்தில் வீசி கொன்றார்கள். இவர்களின் வீட்டை தீயூட்டி கொலைசெய்ய முயற்சித்தபோது தப்பிய தந்தை எரியும் வீட்டின் முன் நின்று “நான் ஒரு மனிதன்” என்று கத்தியது மல்கத்தின் நினைவை தொல்லைப்படுத்தியது. சிறையில் “நேசன் ஒப் இஸ்லாம்” அமைப்பைச் சேர்ந்த, வாசிப்பில் அதீத கவனம் செலுத்திய ஒரு கறுப்பினத்தவரின் தொடர்பு அவருக்குக் கிடைக்கிறது. சிறையில் மல்கம் வாழ்வு திசைதிரும்புகிறது. அப்போது தனக்குத் தெரிந்த சொற்களை எண்ணினால் ஒரு சில நூற்றுக்கணக்கானதே என்றார். சிறையில் வாசிப்புப் பழக்கம் ஏற்பட்டது. ஒரே வாசிப்பில் மூழ்கினார். அது அவரது வாழ்க்கையை மாற்றியமைத்தது. சிந்திப்பதற்கு நேரம் தேவையென்றால் அதற்கு மிகச் சிறந்த இடம் கல்லூரிக்கு அடுத்தபடியாக சிறைச்சாலைதான் என்று சொன்னார்.

அமெரிக்காவிலேயே மிகக் கோபக்கார நீக்ரோ என்று வர்ணிக்கப்பட்ட மல்கம் தான் வன்முறையைத் தூண்டுபன் என்ற குற்றச்சாட்டை மறுக்கும்போது கூறுகிறார் சேரிகளின்மீது திணிக்கப்பட்டுள்ள வாழ்நிலை (வேலையின்மை, மோசமான இருப்பிடங்கள், குறைவான கல்வி, அடையாளமின்மை... என்பன) ஒரு அபாயகரமான கிரிமினல் சூழல். இந்த வெடிகுண்டு வெடிப்பதற்கு யாரும் நெருப்பு வைக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. தன்னுள்ளிருந்து தானே தன்னியல்பாக எரியும் என்றார். அப்படி பற்றிப்பிடித்த ஒரு தீப்பொறியாக மல்கம் எக்ஸினை நாம் காண்கிறோம்.

எட்டாம் வகுப்புவரை மட்டுமே படித்திருந்த மால்கம் ஒரு பதினெட்டு வருட நிறவெறி எதிர்ப்பு அரசியலில் அபரிதமான வளர்ச்சியைப் பெற்றார். அடியாள் உலகுக்குத் தேவையான தன்மானம் துணிச்சல் என்ற பண்புகளையெல்லாம் தனது நிறவெறிக்கெதிரான குரலுடன் திசைதிருப்பினார். பத்திரிகையாளர்கள் அவரது பதில்கள் வெடிகுண்டுகளாக எதிர்க்கேள்விகளாக வந்துவிழுவதை எதிர்கொள்ளும் பதட்டத்துடனேயே இருப்பர். ஒரு கலவரத்தைத் தூண்டும் வல்லமையும் அதேபோல் ஒரு கலவரத்தை நிறுத்தும் வல்லமையும் கொண்ட ஒரேயொரு தலைவர் மல்கம் என்று பத்திரிகைகள் எழுதுமளவிற்கு நெருப்பாய் நடமாடினார்.

இங்கு நாம் “ஊத்தைக் கறுப்பா” என்று திட்டப்படும்போது அப்பாவித்தனமாக பதிலளிப்பவர்கள் பலர். நாங்கள் கறுப்பா இல்லையே நாங்கள் மண்நிறம் கொண்டவர்கள் என்று சொல்வர். இங்கு நிறம் இரண்டாம் பட்சமாகவே செயற்படுகிறது. வெள்ளையின கருத்தியலே (அதாவது அரசியல்) முதல்பட்சமாகிறது என்ற விடயத்தைப் புரிந்து கொள்ளாததும், அதேபோல் எமக்குள்ளேயே வெள்ளைக் கருத்தியல் செயற்படுவதை

கண்டுகொள்ளாமல் இருப்பதுமாகும். வெள்ளை தவிர்ந்த எல்லாமே கறுப்பு என்ற இருமையை வெள்ளையின கருத்தாக்கம் கொண்டுள்ளது. அமெரிக்காவிலும் கறுப்பின மக்களுக்கு அடுத்தபடியாக யூதர்கள் ஜப்பானியர்கள் சீனர்கள் மீதும் இந்த நிறவெறி செயற்பட்டது. உதாரணமாக இரண்டாம் உலகப் போரின் போது குடியுரிமை பெற்ற ஜப்பானியர்கள்கூட முகாம்களில் அடைக்கப்பட்டார்கள். ஆனால் -வெள்ளையர்களான- யேர்மனியர்கள் சுதந்திரமாகவே விடப்பட்டார்கள். அமெரிக்காவைக் காப்பாற்றுவதற்காக என்று சொல்லி அணுகுண்டை வீச தேர்ந்தெடுத்த இடம் வெள்ளையரல்லாத உலகின் பகுதியின் மீது பாரிய பாதிப்பைச் செலுத்தியது என்கிறார் மல்கம்.

கறுப்பு, வெள்ளை என்பதற்கான அர்த்தங்களை வெஸ்ரேர்ண் அகராதியில் இப்படி எழுதிவைத்தார்கள். கறுப்பு என்றால் துன்பம், பயங்கரம், முடிவற்ற குழி, துப்பரவின்மை, மந்தம்... என்றவாறும், வெள்ளை என்றால் தூய்மை, அப்பாவித்தனம், புத்திசாதுரியம்... என்றதோடு "கறுப்பின் எதிர்ச்சொல்" என்றும் குறிப்பிடப்பட்டிருப்பது வெள்ளையினக் கருத்தியலைப் புரியவைப்பவை. இதிலிருந்துதான் பிளாக் டே, பிளாக்மெயில், பிளாக் கார்ட்... என்றெல்லாம் சொற்கள் உருவாக்கப்பட்டன. துக்கத்திற்கான குறியீடாக கறுப்பை தேர்ந்தெடுப்பதையும், கறுப்பு நாள், கறுப்பு ஜுலை என்ற சொற்களை நாம் பயன்படுத்துவதையும், அதேபோன்று "வெள்ளைநிற" மணப்பெண் தேடுவதையும் வெள்ளையினக் கருத்தியலின் கசடாகவே பார்க்க முடியும். இவ்வாறான வெள்ளைமயமாக்கப்பட்ட சிந்தனை பற்றி பல நடைமுறை உதாரணங்களை நாம் அன்றாடம் காணுகிறோம். அது -இனவெறி சூழலுக்குள் வாழ்ந்துகொண்டே- ஆபிரிக்கர்களை எம்மைவிட தாழ்ந்தவர்களாகப் பார்க்க வைக்குமளவிற்கு எம்மிடம் ஊறியிருக்கிறது.

வெள்ளையினக் கருத்தியலை எதிர்கொள்ள மூலமனிதன் பற்றிய மரபணுவியலை (ஜெனற்றிக்) கையாண்டார் மல்கம். கறுப்பு மனிதனிலிருந்து தொடங்கினால் வெள்ளை மனிதனை உற்பத்தி செய்ய முடியும். ஆனால் வெள்ளை மனிதனிலிருந்து தொடங்கினால் கறுப்பு மனிதனை உற்பத்தி செய்ய முடியாது. ஏனெனில் வெள்ளை மனிதனின் உயிர்மத்திலுள்ள மரபுக்கூறு இனக்கலப்பின் மூலம் ஏற்பட்ட உயிர்மத்திலிருந்து உருவான மரபுக்கூறாகும் என்ற ஒஸ்ரியா ஆள்வாளர் ஒருவரின் கூற்றைப் பயன்படுத்தினார் மல்கம்.

வரலாறு மிகப் பெருமளவில் வெள்ளைமயமாக்கப் பட்டுள்ளது என்பதற்கு இன்னொரு அசல் உதாரணத்தைக் காட்டுகிறார். யார் இந்த யேசு? எஸ்ஸெனி என்றழைக்கப்பட்ட எகிப்திய மெய்ஞ்ஞானிகளின் சகோதரக் குழுவைச் சேர்ந்தவர்தான் யேசு. அவரின் காலத்தில் வாழ்ந்த புகழ்பெற்ற எகிப்திய வரலாற்று அறிஞர் பிலோ மூலம் இந்த உண்மை அறியப்பட்டிருக்கிறது. இஸ்லாம் மதத்தின் மூன்று முக்கிய தீர்க்கதரிசிகள் யேசு, முகமது,

மோசஸ். ஜெரூசலத்:தில் யேசுவுக்கு முஸ்லிம்கள் கோயில் கட்டினார்கள். உண்மையான யூதர்கள் வெள்ளை நிறத்தவர்களல்ல. யேசுவின் நிறத்தை வெள்ளையாக்கி நீலநிறக் கண்களை ஒளிரவிட்டது வெள்ளையினக் கருத்தியல்தான். இதனால்தான் "நான் யேசுவை நம்புகிறேன் கிறிஸ்தவத்தை அல்ல" என்று பில் கிரகாம் சொன்னார். பாடகி மடோனா யேசுவை கறுப்பு உருவமாக்கி பாடிய பாடல் கத்தோலிகர்களை எரிச்சலடைய வைத்திருந்தது இங்கு நினைவுக்கு அழைக்கக்கூடியது.

கறுப்பு என்பது சாபம் என்றும் அவர்களுடைய இன்றைய துன்பத்துக்கு சொர்க்கத்தில் விடிவு கிடைக்கும் என்றும் போதித்து இந்த இழிநிலையைத் தொடர அனுமதித்த கிறிஸ்தவ மதத்தை கறுப்பர்கள் விட்டெறிந்து சகோதரத்துவத்தைப் பேணும் முஸ்லிம் மதத்தைத் தழுவினார் மல்கம். இனவொதுக்கலின் உளச்சிக்கலில் அகப்பட்ட கறுப்பின மக்களுக்கு இஸ்லாம் இதமான மருந்தானது. இன ஒதுக்கலின்மீதான எதிர்மறுப்பில் இஸ்லாம் இவர்களுக்கு உத்வேகம் தந்தது. முஸ்லிம் மதத்தின் புனிதராக எலிஜா முகமதுவை ஏற்றுக்கொண்டு முஸ்லிம் மதத்தைத் தழுவிய மல்கம் அவரின் போதனைகளில் திளைத்தார். பின்னர் முஸ்லிம் மதப் போதகராகவும் பத்துக்கு மேற்பட்ட மசூதிகளை அமெரிக்காவில் நிர்மாணிப்பதற்கான செயற்பாட்டாளனாகவும் மல்கம் சுழன்று திரிந்தார். மல்கம் எக்ஸ் இன் நண்பரான காசியஸ் கிளேகூட முஸ்லிம் மதத்துக்கு மாறி முகமட் அலி என பெயர் மாறினார். (வெள்ளையின குத்துச் சண்டை வீரர்களுடனான வெற்றிகளையெல்லாம் கறுப்பினத்தின் வெற்றியாக கறுப்பின மக்கள் கொண்டாடினர்)

நீக்ரோக்கள் என்றொரு இனம் உண்மையில் இல்லை. கறுப்பின மக்களை ஆபிரிக்காவிலிருந்து அடிமைகளாக கப்பலில் ஏற்றிவந்த நாள் முதலே இந்தப் பெயர் வெள்ளையர்களால் சூட்டப்பட்டது. பத்துக் கோடிக்கும் அதிகமான கறுப்பின மக்கள் (அதாவது 1930 இன் அமெரிக்க சனத்தொகைக்கு சமமானவர்கள்) அடிமை வியாபாரத்தின்போது கொல்லப்பட்டார்கள். அதாவது பத்துக் கோடி கறுப்பர்களை பலி கொடுத்து ஒன்றரைக்கோடி கறுப்பர்களை அடிமைகளாக வைத்திருந்தார்கள். 60 களில் நிலவிய இனவொதுக்கல் முறையில்கூட கல்வி வேலைவாய்ப்பு என்பவற்றில் முன்னுக்கு வராதபடி தடுக்கப்பட்டிருந்தனர். பஸ்களில் வெள்ளையர்கள் ஏறும்போது கறுப்பர்கள் எழுந்து இடம்கொடுக்க வேண்டும். இது சட்டத்தில் ஏற்கப்பட்டுமிருந்தது. இதைச் செய்ய மறுத்த ரோசா பார்க் என்ற பெண்மணி பெரும் கொந்தளிப்பை ஏற்படுத்திய போராளியானார். பின்னர் இந்தப் போராட்டம் மார்ட்டின் லூதர் கிங்கினால் தொடர்ந்து எடுத்துச் செல்லப்பட்டது.

உண்மையான அமெரிக்கனான சிவப்பிந்தியனின் பழங்குடி இனத்தை தாழ்வான இனமென்று என்றைக்கு (வெள்ளையன்) முடிவெடுத்தானோ அன்றைக்கு ஒரு இனப்படுகொலையில் பிறந்ததுதான் அமெரிக்கா. இந்த நாட்டின் கடற்கரைகளை

நீக்ரோக்கள் எட்டுவதற்கு முன்னரே இனவெறுப்பு என்ற வடு காலனியச் சமூகத்தை அலங்கோலப்படுத்திவிட்டது. பண்டைய கலாச்சாரம் கொண்ட செவ்விந்திய மக்களின் எண்ணிக்கை வெகுவாகக் குறைக்கப்பட்டு வறுமை நிறைந்த ஒதுக்குப்புறப் பகுதிகளில் மந்தைகள்போல அவர்கள் முடக்கிவைக்கப்பட காரணமாயிருந்த வன்முறைக்கு மரியாதை தரும்படி இன்றும்கூட நமது குழந்தைகளுக்கு கற்றுத் தந்து வருகிறோம் என்று இனவெறியின் வேர்களை இழுத்துக் காட்டுகிறார் மல்கம்.

1963 களில் மதம் குறித்து பேசிவந்ததை குறைத்துக்கொண்டார் அவர்;. நல்லொழுக்கம் சம்பந்தப்பட்ட விவாதத்தை தள்ளிவைத்துவிட்டு சமூகக் கோட்பாடுகளையும் நடப்புச் சம்பவங்களையும் அரசியலையுமே முஸ்லிம்களுக்குக் கற்றுக் கொடுத்தார்.
அவரது பார்வையின் விரிவு மதத்தின் எல்லையை தாண்டவைத்தது. சேரிப்புற வாழ்வின் கறுப்பின மக்களுக்கு நல்லொழுக்கத்தைப் போதிப்பதிலும் தங்கள் அடையாளங்களை உணர்த்துவதிலும் தன்னம்பிக்கைகளை தூக்கிநிறுத்துவதிலும் முஸ்லிம் மதம் அவர்களிடம் ஒரு வரலாற்றுக் கடமையைச் செய்தது. இருந்தும் கறுப்பின மக்களின் போராட்டத்தை மேல்நிலைக்குக் கொண்டுவருவதில் மல்கம் இதைத் தாண்ட வேண்டியிருந்தது. இதை எலிஜா முகமதுவின் "நேசன் ஒப் இஸ்லாம்" அமைப்பு சகித்துக்கொண்டதாகத் தெரியவில்லை.

"கொடுமைக்கு உள்ளாகிவரும் ஒருவர் தன்னைத் தற்காத்துக் கொள்ள எந்தவொரு முயற்சியும் எடுக்காமல் தொடர்ந்து அந்தக் கொடுமையை ஏற்றுக் கொண்டு வந்தால் அது குற்றம் என்ற கருத்துக் கொண்டவன் நான். கிறிஸ்தவ தத்துவத்திற்கு இப்படித்தான் விளக்கம் தரப்படுகிறது என்றால் இதைத்தான் காந்தியம் போதிக்கிறது என்றால் அவற்றை கிரிமினல் தத்துவங்கள் என்றே அழைப்பேன்" என்ற மல்கத்தின் கூற்று அவரது அரசியல் பார்வையின் அடுத்த அடிவைப்பாகக் கருதமுடியும். அதேபோல் கிறிஸ்தவத்தையும் காந்தியத்தையும் ஏற்றுக்கொண்ட மார்ட்டின் லூதர் கிங் இன் பாதையிலிருந்து வேறுபட்டதே மல்கத்தின்; பார்வை என்பதை இக் கூற்று உணர்த்துவதுமாயிற்று.

மெக்கா பயணத்தின் பின் அவரது பார்வை இன்னும் விரிவடைந்தது. 1964 இல் பெய்ருத், கெய்ரோ, நைஜீரியா, கானா என்றெல்லாம் பயணம் மேற்கொள்ள வாய்ப்புக் கிடைத்தது. சென்றவிடமெல்லாம் கிடைத்த வரவேற்பும் உற்சாகமும் அவரின் போர்க்குணத்துக்கு உரமாயின.

தானே உருவாக்கிக்கொண்ட வீண் தற்புகழ்ச்சிகளை தனக்குப் பலியானவர்கள் ஒப்புக்கொள்ளத் தயாரில்லை என்பதைக் கண்டுகொள்ளும்போது அதிர்ச்சியில் தள்ளாடும் அளவிற்கு வெள்ளையன் தன்மீது தானே தீவிரமாக அன்பு செலுத்தி வந்தான்.
மறுபுறத்தில் கறுப்பின மக்கள் தாழ்வுச் சிக்கலில் அகப்பட்டுப்போய் இருந்தார்கள். இந்த

இரு எதிரும் புதிருமான உளவியல் தளங்களை அடித்து நொருக்குவதில் மல்கம் தீவிரமாகச் செயற்பட்டார். இதன் சிதைவிலேயே மார்ட்ன் லூதர் கிங் முன்வைத்த சகோதரத்துவம், ஒன்றிணைவு என்பன சாத்தியப்படவும் அர்த்தப்படவும் முடியும்.

“வெள்ளையர் கறுப்பர் பழுப்பு நிறத்தவர் அல்லது சிவப்பு நிறத்தவர் என எந்தவொரு இனத்தைச் சேர்ந்தவராக இருந்தபோதிலும் ஒவ்வொரு மனிதனையும் மனிதனாக அங்கீகரிக்க வேண்டும். மனிதகுலத்தை ஒரு குடும்பமாகக் கருதினால் ஒன்றிணைவு குறித்தோ கலப்புத் திருமணம் குறித்தோ எந்தப் பிரச்சினையும் எழாது.” என்றார்.

கறுப்பின மக்களின் போராட்டத்தில் ஈடுபாடு கொண்டிருந்த வெள்ளையின சமூக சக்திகளை புறந்தள்ளியதோடு அவர்களின் பங்களிப்பு சம்பந்தமாக ஆரம்பத்தில் மல்கத்திடம் அக்கறையும் இருக்கவில்லை. அவரது பார்வைகள் விரிவடைந்த காலத்தில் அதற்காக மனம்வருந்தியதாகக் கூறப்படுகிறது. வெள்ளையின சமூக சக்திகள் தனியான அமைப்பு வடிவத்துள் நின்று அவர்களது சமூகத்துள் கறுப்பின மக்களின் நியாயப்பாடுகளை முன்வைத்து செயற்பட வேண்டும் எனவும் கறுப்பின மக்கள் தனியான அமைப்பாகவே தொடர்ந்தும் போராட்டத்தை முன்னெடுத்துச் செல்ல வேண்டும் எனவும் அவர் இப்போது விரும்பினார்.

பெண்கள் பற்றி அவர் சொல்லிவந்த கருத்துகள் எல்லாம்; மூடத்தனமானது என்றே சொல்லத் தோன்றுகிறது. இந்த விடயத்தில் மதம் சொன்ன கருத்துகளுக்குள், சேரிப்புற வாழ்வியலுக்குள் பெண்களை வைத்துப் பார்த்த அவர் இப்போ அதிலிருந்தும் விடுபட ஆரம்பித்தார். பெண்களையும் தனது புதிய அமைப்பில் பொறுப்புகளில் சேர்த்தார். ஆனாலும் இதுபற்றிய தெளிவான வாதங்களை இந் நூலில் எங்கும் அவர் சொல்லாதது நெருடலாகவே இருக்கிறது.

மற்றபடி ஒரு தலைமைக்குரிய பக்குவங்களை அவர் எட்டியிருந்தார் என்பதற்கு அவரது கீழ்வரும் கூற்று சாட்சியாகிறது.

“சிந்தனை மீதும் சமூகங்கள் மீதும் விதிக்கப்படும் கட்டுப்பாடுகளை நான் கடுமையாக எதிர்க்கிறேன். தன்னுடைய அறிவால் உணரும் எந்தவொரு விசயமும் அறிவுபூர்வமானது என்று நம்புவதற்கு ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் உரிமையுண்டு என்பதை நான் மதிக்கிறேன். இதேபோன்ற உரிமையை என் விசயத்திலும் ஒவ்வொருவரும் மதிக்கவேண்டும்.” என்றார். இக் காலப் பகுதியில் வியட்நாமின் மீது அமெரிக்கா தொடுத்த ஆக்கிரமிப்புப் போரை தீவிரமாக எதிர்த்தார். வியட்நாம் போரை எதிர்த்த முதல் தலைவர் மல்கம் என பாலச்சந்திரன் குறிப்பிடுகிறார். அதுமட்டுமல்ல உள்நாட்டில் கறுப்பின மக்களை இனவொதுக்கிக் கொண்டு இராணுவத்தில் கறுப்பினத்தவரையும் சேர்த்து - அமெரிக்காவின் இறையாண்மையைக் காப்பாற்றுவது என்ற பெயரில்-

தொடுத்த இந்த யுத்தத்தை அம்மணமாக்கிக் காட்டினார்.

21 பெப்ரவரி 1965. கடைசிக் காலத்தில் சதா தொலைபேசி மிரட்லுடன் தனது மரணத்தை எந்நேரமும் எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருந்த மல்கம் எக்ஸ் கொலைசெய்யப்பட்டார். மேடையில்வைத்து கொடுரமான முறையில் -அவரது உடன் மரணத்தை நிச்சயப்படுத்திக்கொள்ளும் வெறித்தனத்தோடு- கறுப்பினத்தவர் மூவர் சேர்ந்து துடிக்கத் துடிக்க பலமுறை சுட்டுச் சல்லடையாக்கினர். அவரது மூன்று குழந்தைகள், மனைவி முன்னிலையில் அவர் மரணமானார். 40 வயதை எட்டிப்பிடிக்கும் காலத்தில் அவர் வாழ்வு பறிக்கப்பட்டது. 22000 பேர் அவரது உடலைப் பார்த்து அஞ்சலி செலுத்தினர். 21 வயதில் பூச்சியத்திலிருந்து தொடங்கிய அவரது இனவொதுக்கலுக்கு எதிரான அரசியல்; முப்பத்தொன்பது வயதில் இந்தளவு அபரிதமான வளர்ச்சியைக் கண்டது வியப்பூட்டுகிறது. வீதிகள் தொடங்கி பல்கலைக் கழகங்கள் வரை ஒலித்த அந்த கலகக் குரலை மரணம் அடக்கியது.

நேசன் ஒப் இஸ்லாம் அமைப்பிலிருந்து வெளியேறியபின் “முஸ்லிம் மசூதிகள் கூட்டமைப்பு” என்ற அமைப்பைத் தோற்றுவித்தார். பின்னர் “ஆபிரிக்க அமெரிக்கர்களின் ஒற்றுமை அமைப்பு” (ஓ.ஏ.ஏ.யூ) என்ற அமைப்பை மதச்சார்பற்றதாக உருவாக்கினார். இது மனித உரிமைகளை அடைவதற்காக ஆக்கபூர்வமான திட்டத்தின்கீழ் ஆபிரிக்க அமெரிக்கர்களை ஒன்றுதிரட்டுகின்ற குறுகிய கண்ணோட்டம் இல்லாத ஓர் அமைப்பாகும் என்று அறிவித்தார். கறுப்பின மக்களது அதிகாரத்தைக் கட்டமைத்தல், கறுப்பின மக்களின் சுயமரியாதை, பொருளாராத மேம்பாடு, அரசியல் ரீதியலான அணிதிரளல்.. இவற்றுக்குக் கீழ் எல்லா அமைப்புகளும் ஒன்றுபட வேண்டும் என்று விரும்பினார்.

இந்தப் போக்கு “நேசன் ஒப் இஸ்லாம்” அமைப்பின் பகையுணர்வைச் சந்தித்தது என்பதற்கு மல்கத்தின் கொலை சம்பந்தமாக எலிஜா முகமது சொன்னதாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருக்கும் கருத்து சாட்சியமளிப்பதோடு மனிதாபிமான அடிப்படையில் புரிந்துகொள்ளப்பட முடியாததும் ஆகும். அத்தோடு இந்தக் கூற்றானது கொலையில் நேசன் ஒப் இஸ்லாமையும் சந்தேகிக்க வைத்ததில் வியப்பில்லை.

“அவருடைய முட்டாள்தனமான போதனையே அவருக்கு மரணத்தைக் கொண்டுவந்தது. எனக்கும் உங்களுக்கும் அல்லா அனுப்பிவைத்த நல்ல விசயங்களை பைத்தியக்காரர்கள் நாசம் செய்வதை நான் அனுமதிக்கப் போவதில்லை.” என்பதே அக் கூற்று.

கைதேர்ந்த கொலைகளை செய்வதன் மூலம் அரசியல் போக்குகளைக் கட்டுப்படுத்தும் சி.ஐ.ஏ, எப்.பி.ஐ தான் இதைச் செய்தது அல்லது சூத்திரதாரியானது என்று கூறப்படுகிறது. “கறுப்பின மீட்பரின் எழுச்சியை உடனடியாக நாம் நிறுத்தவேண்டும்” என

எப்பிஐ உயரதிகாரி எட்கார் கூவர் தனது கீழதிகாரி ஒருவருக்கு கடிதம் எழுதியிருந்தார் என பின்னாளில் தெரியவந்தது. மல்கம் எக்ஸ் இனைப் பற்றி எப்.பி.ஐ உளவுதெரிந்து வைத்திருந்த ஆவணங்கள் 44 ஆயிரம் பக்கங்களைக் கொண்டது. அவரது கொலையுடன்தான் இந்த ஆவணம் பூர்த்திசெய்யப்பட்டது.

பிரபலமான உளவியல் வல்லுனரான டாக்டர் கென்னத் பி கிளார்க் சொன்னார். “அவர் தேடிய மரியாதைக்குரிய ஓர் இடத்தை எட்டிப்படிக்கும் நேரத்தில் அவர் மரணமடைந்தது துயரமானது.”

கறுப்பின மக்களின் எழுச்சியை ஒரு அரசியல் இயக்கமாக (ஓ.ஏ.ஏ.யூ) வடிவமைக்க முற்பட்ட போக்கையே அமெரிக்க உளவுப்படை மல்கத்தின் கொலையால் தடுத்து நிறுத்தியது என பலர் நம்புகின்றனர். இறுதிக் காலங்களில் சோசலிசம் பற்றி அவர் கரிசனை கொண்டதாகவும் இந் நூலின் பிற்குறிப்பில் சக மொழிபெயர்ப்பாளர் பாலச்சந்திரன் குறிப்பிடுகிறார்.

லண்டன் பத்திரிகையாளர் கூட்டத்தில் மல்கத்தின் மரணம் கறுப்பர் இயக்கத்திற்கு ஒரு பின்னடைவு என்று சொன்ன -எழுத்தாளரும் நாடகாசிரியருமான- ஜேம்ஸ் பால்ட்வின் வெள்ளையினப் பத்திரிகையாளர்களைச் சுட்டிக்காட்டி “நீங்கள்தான் இதற்குக் காரணம்...யார் இதைச் செய்திருந்தாலும் இது உருவானது மேற்குலகின் உலைக்களமான அமெரிக்கக் குடியரசில்தான். ஆபிரிக்காவை ஐரோப்பா “கற்பழித்ததால்தான்” இனச்சிக்கல்கள் உருவாயின. மல்கத்தின் முடிவு அங்குதான் தொடங்கியது.” என்றார். ஆம், மனிதகுலம் இருக்கும்வரை இந்தக் குரலுக்கு அர்த்தம் இருந்துகொண்டே இருக்கும்.

வரலாறுகள் தனிமனிதர்களால் அல்லது தனி அமைப்புகளால் வடிவமைக்கப்படுவதில்லை. கறுப்பின மக்கள் மத்தியில் அங்கும் இங்கமாக பல அமைப்புகள் செயற்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. மார்ட்டின் லூதர் கிங் இன் போராட்டங்களும் முனைப்பாக நடந்து கொண்டிருந்த காலகட்டத்தில்தான் மல்கம் எக்ஸ் உம் களத்தில் இருந்தார். இருவருக்கும் இடையில் கொள்கையளவில் உடன்பாடு இருக்கவில்லை. ஆனாலும் ஒருவரையொருவர் அடித்துக் கொள்ளும் நிலையிலும் இல்லை. மார்ட்டின் லுதார் கிங் அகிம்சாவாதி. அத்தோடு கத்தோலிக்க மதபோதகராக இருந்தவர். மல்கம் கத்தோலிக்க மதத்தை, அதன் இனவொதுக்கல் இசைவை எதிர்த்து சகோதரத்துவத்தைக் கடைப்பிடித்த முஸ்லிம் மதத்துக்கு மாறி அதன் மதபோதகராகவும் செயற்பட்டவர். கிங் வெள்ளையினத்தவரோடான சகோதரத்துவத்தைக் கோரினார். சமவுரிமையைக் கோரினார். குடியுரிமையைக் கோரினார். மல்கம் இவைகளைச் சாத்தியப்படுத்தக்கூடிய நுண் அரசியலுக்குள் ஒரு கலகக்காரனாக செயற்பட்டார். நீக்ரோக்களின் உருவாக்கம், கறுப்பு, வெள்ளை என்பதன் அரசியல், மூலமனிதன் பற்றிய ஆய்வுகளை முன்நிறுத்தியமை, சிந்தனையின் வெள்ளைமயமாக்கல் போன்றவை அடிமை

மனோபாவத்தினை இயல்பாக ஏற்றுக்கொண்டு வாழ்ந்த கறுப்பின மக்களை தன்நம்பிக்கை கொண்டவர்களாகவும் சுயமரியாதை கொண்டவர்களாகவும் நிமிர்த்தியது. உரிமையைக் கேட்டுப் பெறுவது என்ற நிலையிலிருந்து அதை தாமாகவே எடுத்துக் கொள்வதற்கான போர்க்குணத்தை வழங்கியது.

மல்கம் எக்ஸ் இன் இறுதிக்கால அரசியல் போக்கு இந்த போர்க்குணங்களை உள்வாங்கி இன்னொரு பரிமாணத்தை வழங்கிவிடக்கூடிய “ஆபத்தை” அமெரிக்க உளவுப்படை சரியாகவே கணித்தது. மல்கம் கொலைசெய்யப்பட்டார். இந்தக் கொலை எந்தவிதத்திலும் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட முடியாதது என்று கூறினார் மார்ட்டின் லூதர் கிங். அவரும் மூன்று ஆண்டுகளின்பின் கொலைசெய்யப்பட்டார். மல்கம் எக்ஸ் வளர்த்தெடுத்த போர்க்குணம் சமூக சாராம்சமாகி கிங்கின் வழிநடத்தலுக்குள் கலந்துவிடலாம் என்ற “முன்னெச்சரிக்கை” சிலவேளை கிங்கின் மரணத்தைக் கோரியிருக்கலாம். எது எப்படியோ மல்கம் கணித்திருந்ததுபோல எதிர்பார்த்ததுபோல மல்கத்தின் மரணம் முந்திக்கொண்டது.

நூல் விபரம்...
மால்கம் எக்ஸ் - என் வாழ்க்கை
மால்கம் எக்ஸ் சொல்ல எழுதியவர் : அலெக்ஸ் ஹேலி
தமிழாக்கம் : வெ.கோவிந்தசாமி
வெளியீடு : விடியல் பதிப்பகம், 11 பெரியார் நகர், மசக்காளிபாளையம் (வடக்கு)
கோயம்புத்தூர் 641 015

(21.10.06 அன்று பேர்ண் (சுவிஸ்) இல் நடந்த “திரைப்பட இலக்கிய விழா” நிகழ்ச்சியில் இந் நூல் அறிமுகம் செய்யப்பட்டது. இந் நிகழ்ச்சிக்காக தொகுக்கப்பட்டது இது.)

ranr@bluewin.ch

பதிவுகள் நவம்பர் 2006 இதழ் 83 -

32. இஸ்லாமிய நவீனப் பெண்ணியம் - - ஹெச். ஜி. ரசூல் -

1) பெண்ணின் உடல் உயிரியல் உடல் கூற்றின் அடிப்படையில் ஆணின் உடலிலிருந்து வேறுபடுகிறது. மார்பகங்கள், பிறப்புறுப்பு, கருவயிறு இவற்றில் முக்கியமானதாகும். இயற்கைத் தன்மையும், இயல்பும் கொண்ட இந்த வேறுபடுதல் பெண்ணின் உடலை சிறு உயிரியை ஈன்று தரும் உயிர்ப்புத் தன்மை, வளம், மற்றும் மாறும் வடிவம் கொண்ட ஒன்றாக உருமாற்றுகிறது. ஆணின் உடலோ இதற்கு மாறாக மலட்டுத்தன்மை பொருந்தியதாக மட்டுமே இருக்கிறது. இத்தகு உயிரியல் உடல்கூறு தாண்டி வாழ்வின் இயக்கப்போக்கில் உருவாக்கப் பட்டிருக்கும் பெண்மை, தாய்மை, கற்பு என்பதுபோன்ற பண்பாடுசார்ந்த மதிப்பீடுகளின் மனக்கட்டமைப்பும் மிகமுக்கியமானது. பெண்ணிய இனவியலும், அரசியல் பொருளாதார தளங்களில் விரிந்து செல்லும் பெண்ணிய அரசியலும் இவ்வகையில் அடுத்த கவனத்தை பெறுகின்றன. இவை மேல்/கீழ் என சமூக வாழ்வில் கட்டமைக்கப் பட்டிருக்கும். பாலின படிநிலை அதிகாரத்தின் மீது தாக்குதலைத் தொடுக்கின்றன. ஒற்றைப் படுத்தப்பட்ட பெண்ணியத்தை மறுகட்டமைப்பு செய்யும் வித்தியாசப் பெண்ணியக் கருத்தாக்கம் பெண்ணியத்தில் பன்மியத் தன்மையை வலியுறுத்துகிறது. ஜுலியா கிறிஸ்தவா, லிண்டா நிக்கெல்சன், லூயி எரிகாரே உள்ளிட்ட பெண்ணியச் சிந்தனையாளர்கள் இவ்வகையில் தொடர்ந்த உரையாடலை நிகழ்த்தி உள்ளார்கள்.

ஐரோப்பியச் சூழலில் பெண்களுக்கான ஒட்டுமொத்த பிரச்சனைகள் வெள்ளையின, கறுப்பின, லெஸ்பியன் இனப் பெண்களுக்கானது என தனித்தனியாக வேறுபடுத்தியே பார்க்கப்படுகிறது. இந்தியச் சூழல்களிலே சாதீய கட்டுமானத்திற்குள் இயங்கும் ஒடுக்கப்பட்ட பெண்களுக்கான பெண்ணியம், மத நிறுவன அமைப்புக்குள் செயலாக்கம் புரியும் பெண்ணியம் என்பதாக இதன் எல்லைகள் மாறுபட்டு விரிவடைந்துள்ளன.

இவ்வாறாக நுண் நிறுவனங்கள் வழி பெண்ணின் ஆற்றலைக் கட்டுப்படுத்துவதும், உயிரியல் தாழ்வு நிலையை மையமாகக் கொண்டு பாலியல் ஏற்றத் தாழ்வுகளை நிரந்தப் படுத்துவதும் தொடர்ந்து நிகழ்கிறது.

பெண்ணிய சிந்தனையுலகம், தமிழ்ப் பெண்ணியம், நவீன பெண்ணியம், மிதவாதப் பெண்ணியம், தீவிரப் பெண்ணியம், சோசலிசப் பெண்ணியம், பின் நவீனப் பெண்ணியம், கறுப்பு பெண்ணியம், தலித் பெண்ணியம் என்பதாக பல நிலைகளில செயல் படுகிறது. இந்நிலையில், இஸ்லாமியப் பெண்ணியத்திற்கான தேடல்களை ஆண்-பெண் உறவுகளையும், உரிமைகளையும் சரிசமமாகக் கருதுகிற புள்ளிகளிலிருந்தே நிகழ்த்த முடியும்.

2) பெண்ணியம் என்றாலே அரைகுறை ஆடையோடு நடக்க பெண்கள் உரிமை

கேட்கிறார்கள் என தவறாக ஆணாதிக்க வாதிகள் வியாக்கியானம் செய்கிறார்கள். ஆனால் இதற்கு மாற்றாக பெண்ணியம் என்பதே ஆணதிகாரம் சார்ந்த எல்லாவகை சிந்தனைகளையும் கேள்விக் குள்ளாக்குவதும், குடும்பம், வழிபாடு, கல்வி, வேலைவாய்ப்பு உள்ளிட்ட தளங்களில் கலாச்சார பொருளாதார உரிமைகளை பெண்ணினம் பெறுவதுமாகும். இத்தகு சமத்துவத்தை நோக்கிய இஸ்லாமியப் பெண்ணின் நகர்தலே இன்றைய முதல் தேவையாகவும் இருக்கிறது.

இவ்விவாதங்கள் இஸ்லாமியப் பெண்தொடர்பான உரிமைகளைக் குறித்தும் இஸ்லாமியப் பெண்ணுக்கும் ஆணுக்குமான இயல்புகளில் அடிப்படையில் தனித்தனி அம்சங் களாகவும், சமத்துவ அம்சங்களான பல்வேறு விஷயங்களைப் பற்றியும் உரையாடலைத் துவக்குகிறது.

இஸ்லாம் கூறும் பெண் சமத்துவத்திற்கு ஆதாரமாக திருமறையின் சிலகருத்துக்களை நாம் கீழ்க்கண்டவாறு வரிசைப்படுத்தலாம்.

1. ஆண்களுக்கு அவர்கள் சம்பாதித்தவை உரியன (அவ்வாறே) பெண்களுக்கும் அவர்கள் சம்பாதித்தவை உரிமை (திருக்குர்ஆன் அத்தியாயம் 4 வசனம் 32)

2. நிச்சயமாக அ(த்தேசத்த)வர்களை ஒரு பெண் ஆட்சிபுரிவதை நான் கண்டேன். இன்னும் அவளுக்குத் தேவையான ஒவ்வொரு பொருளும் கொடுக்கப் பட்டுள்ளது. மகத்தான ஓர் அரியாசனமும் அவளுக்கு இருக்கிறது. (திருக்குர்ஆன் அத்தியாயம் 27 வசனம் 22, 23)

3. அவர்கள் உங்களுக்கு ஆடையாகவும் நீங்கள் அவர்களுக்கு ஆடையாகவும் இருக்கின்றீர்கள். (திருக்குர்ஆன் அத்தியாயம் 2 வசனம் 187)

இஸ்லாமில் அதிகபட்சமாக முன்வைக்கப் படும் ஆணுக்கும் பெண்ணுக்குமான சமமான விதிமுறைகள், சமமான கடமைகள், சமமான உரிமைகள் பெண் அரசாட்சியை ஏற்றுக் கொள்ளுதல் என்பதான இக்கருத்துகளின் அடிப்படையில் சமத்துவக் கோட்பாட்டை நோக்கி உரையாடலை நிகழ்த்தலாம்.

ஒவ்வொரு பெண்ணும் தான் செய்யும் நற்செயல்களுக்குத் தக்கவே மதிப்பீடு செய்யப்படுகிறாளே அன்றி அவளது கணவன் சார்ந்து பெருமையோ சிறுமையோ அடைவதில்லை என்கிற சுயசார்புத் தன்மையை திருக்குர்ஆன் கூறுகிறது. இறைவனால் மனிதக் கூட்டத்திலிருந்து தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட நூஹ் மற்றும் லூத் நபிமார்களின் மனைவிமார்கள் அவர்களது செயல்பாட்டு நிலைபாடுகளினால் நரக நெருப்புக்கு ஆளாவார்கள் என்பதும் இஸ்லாத்திற்கு எதிராக போர் தொடுத்த பிர் அவ்ன்

ஆட்சியாளனின் மனைவி, ஆசியா இறைவழிப்பாதையில் தீமையைத் தட்டிக் கேட்டதால் கொடுமைப் படுத்தப்பட்டு உயிரையே தியாகம் செய்த வரலாறும், முன்உதாரணமாக சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

3) வரலாற்று கால இஸ்லாம், பழங்குடி கலாச்சார மரபு, வணிகச் சமூகவாழ்வு, அடிமைச் சமூக உருவாக்கம் நிலமானிய பேரரசு, மன்னராட்சி முறை என்பதான எல்லைகளைக் கொண்டிருந்தது. நவீன கால இஸ்லாம், ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு, சுதந்திரம், தேச உருவாக்கம், ஜனநாயகம், சமத்துவம், பகுத்தறிவு உள்ளிட்ட பண்புகளை உள்ளடக்கியிருந்தது.

இஸ்லாத்தின் நவீனத்துவம் அறிவுவாத மரபினர்களால் மேற்கொள்ளப்பட்டது. குர்ஆனிய வசனங்களுக்கு விஞ்ஞானத் தேடல்களுடனான விளக்க உரை கூறும் தன்மை நிகழ்ந்தது. இதன் மற்றுமொரு வடிவமாகவே நவீனப் பெண்ணிய இஸ்லாமியப் பார்வை உருவானது.

இஸ்லாமிய நவீனத்துவ சிந்தனையாளர்கள் அனைவரும் இஸ்லாமியப் பெண்ணியம் குறித்து எந்தவிதமான ஒத்தக்கருத்தையும் கொண்டிருக்கவில்லை. சமூக, கலாச்சார வாழ்வின் இருப்பில் முன்னேற்றகரமான கருத்துக்களை முன்வைத்த பல சிந்தனையாளர்கள்கூட பெண்கள் தொடர்பான கருத்தியலில் மிகவும் பின்தங்கிய கருத்துக்களையே கொண்டிருந்தனர்.

இஸ்லாமியப் பெண்ணியச் சிந்தனையை பேசியவர்களில் இருபதாம் நூற்றாண்டின் துவக்ககால எகிப்திய அறிஞர்கள் காசீம் அமீன் (1863-1908) சலமா மூஸா (1887-1958) ஷெய்க் முஹம்மத் அப்தூ (1849) உள்ளிட்டோர் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர். ஷரீஅத்தை விஞ்ஞானத்தின் துணை கொண்டு அணுகுதல், பெண்களுக்கான கல்வி, சுதந்திரம், சமத்துவம், அறிவுத்துறை தொடர்பான பிரச்சனைப்பாடுகளை பதிவு செய்தல் என்பதாக இது நடந்தேறியது. ஈரானிய சமூக அறிஞர் அலிஷரிஅத்திய் பழமைவாதப்பெண், ஐரோப்பிய நாகரீகப் பெண் என்கிற இருவித எல்லைகளையும் விமர்சனப்படுத்தி மூன்றாம் நிலையிலான இஸ்லாமியப் பெண்ணை கட்டமைக்கிறார். பெண் பாலியல் பண்டமாக்கப்பட்டமைக்கு எதிர்வினையையும் ஆற்றுகிறார். மொழியியல் ஆய்வின் அடிப்படையில் ஏற்கனவே நிர்மாணிக்கப்பட கருத்தை சிதைத்து மறு கட்டுமானம் செய்கிறார். ஆதாமின் விலா எலும்பிலிருந்து ஹவ்வா படைக்கப் பட்டாள் என்கிற சொல்லாடலை மறுத்து திருக்குர் ஆனிய மூலமொழியில் ஆதமும், ஹவ்வாவும் ஒரே வித இயற்கையிலிருந்து படைக்கப் பட்டுள்ளதாக சொல்லப்பட்டு இருப்பதை விவரிக்கிறார். இந்தத் திசை வழியிலேயே பஞ்சாபில் பிறந்த குலாம் அஹ்மத் பர்வேஸ் தெற்காசிய சூழலில் முக்கியமானவராகிறார். திருக்குர்ஆனை நவீனத்துவ பிரதி களாக மாற்றமடையச் செய்யும் முறையியலை எகிப்திய முஸ்லிம் அறிஞர். ரஷாத்கலீபா (1974-1990) மற்றும்

இந்தியச் சூழலில் அஸ்கர் அலி இன்ஜினியர் உள்ளிட்டோர் முன்வைப்பதையும் இத்தோடு இணைத்துக் காணவேண்டியுள்ளது.

4) மிதவாத நிலையைத் தாண்டிப்பேசும் தீவிர பெண்ணிய சிந்தனையாளர்கள் மிக எளிதில் விமர்சனப்படுத்தும் இஸ்லாத்தின் பகுதிகள் குறித்தான விவாதங்களும் தொடர்கின்றன.

பெண்களை நிர்வகிப்பவர் ஆண்களே. தலைமைத்துவ தகுதி பெண்ணுக்கில்லை, கணவன் மனைவிக்கிடையே பிரச்சனைகள் எழும்போது மனைவியை அடிப்பதற்கு கணவனுக்கு உரிமை வழங்கப் பட்டுள்ளது. தலாக் பெண்ணின் இருப்பிற்கே எதிரானது.
ஆணுக்கு இருபங்கும், பெண்ணுக்கு ஒரு பங்குமே பாகப்பிரிவினை சொத்தில் உரிமை உண்டு. சுத்தம் ஒ அசுத்தம் கோட்பாட்டின்படி மாதவிடாய் உடல் தீட்டை முன்னிறுத்தி தொழுகை வணக்க வழிபாடுகளிலிருந்து பெண் விலக்கி வைக்கப்படுகிறாள் என்பதாக இதன் நீட்சி தொடர்கிறது. இத்தோடு உலக முஸ்லிம்களுக்கு முன்மாதிரியாக திகழ்கிற நபிகள் நாயகம் செய்து கொண்ட பனிரெண்டு திருமணங்கள் குறித்தும் தேடல்கள் எழுப்பப் படுகின்றன. இதில் வயது சார்ந்து நபிகள் நாயகம் ஏழு வயது சிறுமியாக ஆயிஷா நாயகியை திருமணம் செய்தது, தனது வளர்ப்புமகன் ஜைது தன் மனைவி ஜைனபை தலாக் கொடுத்த பின் அந்த மருமகளையே மறுமணம் செய்து கொண்ட நிகழ்வு இதற்கான சமுதாய சூழல்கள் காரணங்கள் என விவாதங்கள் கிளப்பப்படுகின்றன.

மேற்கத்திய உலகம் இஸ்லாத்தின் மீதுதொடுக்கும் தீவிரமான கருத்தியல் தாக்கமாக இவ்விமர்சனங்களை கருதுவோரும் உண்டு. எனினும் இவை குறித்த எதிரும் புதிருமான தொடர் உரையாடல்கள் இஸ்லாமிய அறிவுத்தளத்தில் இடம் பெற்று வருவதை உணரலாம்.

5) அரேபியச் சூழலில் ஏமனில் யூத மதமும், ரோமில் கிறிஸ்தவமும் வழக்கில் இருந்தபோது மக்காவில் குறைஷ், பதூயீன்கள் உள்ளிட்ட பழங்குடி மக்கள் பகுதியிலிருந்து நபிகள் நாயகத்தின் தோற்றம் நிகழ்ந்தது. யூத, கிறிஸ்தவ சமயங்கள், ஏற்கனவே வேதம் வழங்கப்பட்ட சமயங்கள், குறைஷி மக்கள் இதற்கு மாற்றாக புறச்சமயத்தை சார்ந்த பழங்குடி இன கலாச்சார பின்னணியைக் கொண்டவர்கள். இஸ்லாத்திற்கு முன்பு யூத கலாச்சாரத்தோடு தொடர்புடைய பெரும் வர்த்தகராக இருந்த கதீஜா நாயகியிடம் தான் நபித்துவம் பெறுவதற்கு முன்பு நபிகள்நாயகம் வர்த்தகத் தொழிலில் ஈடுபட்டிருந்தார். ஐரோப்பிய முற்காலச் சூழலில் பெண்களும் சொத்துரிமையை அனுபவித்திருக்கிறார்கள் என்பதற்கான குறிப்பாக இதனை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

இஸ்லாமிய பெண்ணின் பொருளியல் சுயசார்புத் தன்மையினை மறுப்பதற்கான தடயங்களை தீனின் கோட்பாடுகளிலிருந்து கண்டெடுப்பது மிக அரிதாகவே இருக்கிறது.

இது இருவகைப்பட்ட தன்மை கொண்டதாகும். ஒன்று பெண் சுயமாக சம்பாதிக்கும் செல்வத்தை சுயமாக பயன்படுத்துவதற்கு எந்த விதமான தடையு மில்லை. அவரவர் சம்பாதிப்பது அவரவர்க்கே என்கிற கருத்தாக்கம் மிக அழுத்தமாக சொல்லப்படுகிறது. இதில் ஆணுக்கென்று தனித்த அந்தஸ்து வழங்கப் படவில்லை. அதே சமயம் தந்தை வழி சொத்துரிமையை பங்கீடு செய்யும் சூழலில்தான் ஆணுக்கு ரெண்டு பங்கு பெண்ணுக்கு ஒரு பங்கு என்ற கோட்பாடு முன்வைக்கப்படுகிறது.

வாரிசுரிமை சொத்தின் பாகப்பிரிவினையில் ஆணுக்கு ரெண்டுபாகம், பெண்ணுக்கு ஒருபாகம் என்பது திருமறையின் விதிமுறை. அக்காலச் சூழலில் பெண் உள்ளிட்ட குடும்பத்தை நிர்வகிக்கும் பொறுப்பு ஆணைச் சார்ந்திருந்தது. திருமணத்தின் போது மஹர் என்கிற பொருளாதாரச் சொத்து கணவன் மூலமாக பெண்ணுக்கு கிடைக்கிறது என்பதாக இதற்கு விளக்கங்களும் கூறப்படுகின்றன. மஹர் என்பது திருமணத்தின் போது மணமகன் மணமகளுக்கு வழங்கும்பணம் அல்லது செல்வமாகும்.
உடல்ரீதியாக ஆண் பெண்ணிடம் பெறுகிற இன்ப அனுபவத்திற்காக பெண்ணுக்கு வழங்கும் கொடையாகவும் இது சொல்லப்படுகிறது.

மஹரை செல்வமிருக்கும் ஒருவன் உஹது மலையளவு கூட வழங்கலாம். எதுவும் இல்லாதவன் குர்ஆன் வசனம் சொல்வதைக்கூட மஹராக்கலாம். இத்தகைய நெகிழ்ச்சியான, தீர்மானிக்கப்படாத அளவீட்டை பெண்ணுக்கு வழங்கப்படும் வாரிசுரிமை சொத்துப் பிரிவினையோடு இணைத்துப் பார்ப்பது எப்படி சரியாகும் என்பதான விமர்சனப் பதிவும் இதில் உண்டு. இந்நிலையில் ஆணுக்கு ரெண்டு பாகம் பெண்ணுக்கு ஒரு பாகம் என்ற இக்கருத்தாக்கம் கூட சூழல் சார்ந்து மாறுபாடடைகிறது. ஆணுக்கு அதிக உரிமை பெண்ணுக்கு குறைவான உரிமை என கருதிக் கொண்டிருக்கும் மனோநிலையை இமாம் அபூஹனிபாவின் கருத்தாக்கம் வெகுவில் கலைத்துப்போடுகிறது.

இமாம் அபூஹனிபா ஆண் பலகீனமானவனா, பெண் பலகீனமானவளா என்ற கேள்வியை கேட்கிறார். அவரிடம் விவாதிக்க வந்த இமாம் ஜாபர் சாதிக் இதிலென்ன சந்தேகம் ஆண்தான் பலமானவன் ஆணுக்கு ரெண்டு பங்கு பெண்ணுக்கு ஒரு பங்கு என்று கூட திருமறை சொல்வதாக கூறுகிறார். உடனே இமாம் அபூஹனிபா மறுத்துக் கூறுகிறார். நீங்கள் சொல்வது தவறு. திருக்குர்ஆன் கருத்தாக்கத்தின் படி ஆண்தான் பலகீனமானவன். ஏனெனில் பலகீனமான நிலையின் இருப்பவர்க்குத்தானே அதிகம் செல்வம் தேவைப்படும். எனவே ஆண் பலகீனமானவனாக இருப்பதால் இரு பங்கும், பெண் பலமானவளாக இருப்பதால் அவளுக்கு ஒரு பங்கு மட்டும் என்கிறார். இது சொந்த அறிவையும் ஆராய்தலையும் கொண்டு தீர்ப்புச் சொல்லும் ஒரு மாறுபட்ட அணுகுமுறையாக உள்ளது.

ஒரு கோட்பாட்டின் உள்ளார்ந்த சாரம் ஒன்றாகவும் அதன் மேலோட்டமான வடிவம்

மற்றொன்றாகவும் செயல்படுகிறது. ஆண்-பெண் சொத்துரிமை சார்ந்த விவாதத்தில் வெளிப்படும் இந்த சொத்துப் பங்களிப்பின் உள்ளார்ந்த சாரம் என்பதே "பலவீனமானவர்களுக்கு அதிக பங்கு" என்பதாகும். இந்த வகையில் இந்தியா உள்ளிட்ட வாழ்வியல் சூழல்களில் அதிகாரத்தின் ஆளுமைகளால் நசுக்கப்படுகிற பலவீன நிலையில் உள்ள இஸ்லாமிய பெண்களுக்கே அதிக அளவில் சொத்துப் பங்கீடு வழங்கப்பட வேண்டும் என்பது குர்ஆனிய கருத்தாக்கத்தின் சொல்லப்படாத அர்த்தமாகவும் விரிவடைகிறது.

mylanchirazool@yahoo.co.in

நன்றி: பதிவுகள் ஜனவரி 2010 இதழ் 121

33. காத்திருந்த மரணத்தின் கால இடைவெளியில்- - மஹ்மூத் தர்வீஷ் -இரு நூற்றாண்டு! - எச்.பீர்முஹம்மது - '

மஹ்மூத் தர்வீஷ்"என் உயிரிடத்தில் நான் சொல்வேன். மெதுவாக செல்லவும். நான் குடிக்கும் கண்ணாடி டம்ளர் உலரட்டும். நான் என்னவாக இருக்கிறேன் அல்லது யாராக என்பதில் எனக்கு எந்த பங்குமில்லை. ஒரு வாய்ப்பின் பிறப்பு தவிர . இதற்கு எந்த பெயருமில்லை. என் மரணத்தின் பத்து நிமிடங்கள் முன்பாக டாக்டரை அழைக்கிறேன். பத்து நிமிடங்கள் வாழ்வதற்கான வாய்ப்பு போதும்."

மரணப்படுக்கையின் இறுதியில் மேற்கண்ட வரிகள் பாலஸ்தீனின் நூற்றாண்டுகளை கடந்து நிற்கும் கவிஞர் மஹ்மூத் தர்வீஷ் புனைந்து சென்றவை. தன் இறுதி கட்டத்தில் வாசக சமூகத்தின் மீது கவிதை வரிகளோடு செல்லும் வாய்ப்பு சிலருக்கே மட்டுமே கிடைக்கிறது. அது அவனுக்கான வித்தியாச அனுபவம் கூட. படைப்பு மனத்தின் நெருடிய இடைவெளியில் விகசங்களின் வெளிப்பாடாக இவை அமைகின்றன. அரபு இலக்கிய வெளியில் அந்த விகசங்களை கவிதைகளாக அதிக அளவில் வெளிப் படுத்தியவர் மஹ்மூத் தர்வீஷ். அவரின் கவிதைகள் எல்லா தருணங்களிலும் மரணப்பெருவெளியில், வாழ்விலிருந்து அந்நியமாக்கலுக்கு பணிக்கப்பட்ட, அனாமதேய சூழலின் விளைபொருளாக எழுந்தவையே.

பாலஸ்தீனை கவிதைகள் வழியாக உலகின் கவனத்திற்கு முன்வைத்தவர் மஹ்மூத் தர்வீஷ். ஒரு நெருக்கடியான, போர்ச்சூழலின், இஸ்ரேலிய உருவாக்கத்தின் சற்று பிந்தைய கட்டத்தில் அன்றைய பாலஸ்தீன் கிராமமான அல்பிர்வாவில் (தற்போது இஸ்ரேல் பகுதி) 1941 மார்ச் 13 ல் மஹ்மூத் தர்வீஷ் பிறந்தார். இவர் பிறந்த கட்டம் இஸ்ரேலிய ஆக்கிரமிப்பு துவக்கத்தின் சாரலாக இருந்தது. தனிமனித உழைப்பும் , அதனோடு கூடிய முனைப்பும் நிச்சயமற்ற வாழ்க்கை சூழலில் ஒரு மனிதனை எவ்வாறு சர்வதேச கவனத்திற்கு உட்படுத்த முடியும் என்பதற்கு தர்வீஷ் விசனகரமான உதாரணமாக இருந்தார். அவரின் ஏழாவது வயதில் குடும்பம் இஸ்ரேலின் ஆக்கிரமிப்பு காரணமாக லெபனானுக்கு புலம்பெயர நேர்ந்தது.இஸ்ரேலிய ராணுவ தாக்குதல் காரணமாக இளமைக்காலத்திலேயே தன் கண் முன்பாக தன் சொந்த கிராமத்தின் அழிவை பார்க்க நேர்ந்தது. பிந்தைய கட்டத்தில் பிறந்த கிராமத்தின் இருப்பிலிருந்து அந்நியமானார். அவரின் மொழியும், பரந்த வாசகர் வட்டமும் மட்டுமே இதிலிருந்து தப்பியது. இவரின்கவிதைக்கான தொடக்கம் 1950 ல் ஆரம்பமாகிறது. ஒரு கவிதை அதன் வாசிப்பு உள்ளோட்டத்தில் தீவிர அதிர்வை எவ்வாறு உருவாக்க முடியும் என்பதற்கு தர்வீஷின் கவிதை உதாரணமாக இருந்தது. அந்த அதிர்வுகள் கவிதை பிரதிகளில் விரவிக் கிடந்தன. பாலஸ்தீன் மற்றும் அரபு அடையாள அரசியலை கவிதை வெளிப் படுத்தியதால் இஸ்ரேலின் மிரட்டலுக்கும், ஒடுக்குமுறைக்கும் ஆளானார்.

தர்வீஷின் ஆரம்ப கல்வி சொந்த கிராமத்தின் பக்கத்தில் நடந்தது. அதன் பிறகு மேல்நிலை கல்வியை தர்வீஷ் கப்ர் யஸீப் கிராமத்தில் முடித்தார். முதல் தொகுப்பு தர்வீஷின் பத்தொன்பதாவது வயதில் Wingless birds (asafir bila ajniha) என்ற பெயரில் 1960 ல் வெளிவந்தது. இது பாலஸ்தீன் மற்றும் இஸ்ரேலிய எழுத்துலகில் பரவலாக கவனம் குறித்தது. இதன் தொடர்ச்சியில் 1964 ல் இவரின் அடுத்த தொகுதியாக Leaves Of Olives (Awraq al zaytun) வெளிவந்தது. இஸ்ரேலிய அரச பயங்கரவாதத்தின் பிரதிபலிப்பு காரணமாக பெரும் மக்கள் திரளின் இடப்பெயர்வை இலை உதிர்வின் ஒப்பீடாக அத்தொகுப்பிலுள்ள கவிதைகள் மொழிப்படுத்தின. இக்காலகட்டத்தில் தர்வீஷ் இஸ்ரேலிய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியான ரகாவில் இணைந்தார். அதன் பத்திரிகை ஆசிரியராகவும் சில காலம் பணியாற்றினார். அப்போதைய இஸ்ரேலிய கம்யூனிஸ்ட் கட்சியானது அரச ஆக்கிரமிப்பை கடுமையாக எதிர்த்தது. இந்த நிலைப்பாட்டிற்கு தர்வீஷ் பெரும் தூண்டலாக இருந்தார். குறிப்பிட்ட காலத்திற்கு பின் தர்வீஷ் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியை விட்டு விலகினார். பின்னர் 1970 ல் மேற்படிப்புக்காக சோவியத் ரஷ்யா சென்றார். சோவியத்திலிருந்து திரும்பிய பின்னர் கெய்ரோவில் குடியேறிய தர்வீஷ் தன் படைப்புகளை புதிய சாத்தியப்பாடுகளை நோக்கி நகர்த்தினார். முன்னை விட அதி உற்சாகமான மனநிலையில் கவிதைகளை முன்னகர்த்தினார். இடைக்கட்டத்தில் அரசுகளால் தன் எழுத்துகளுக்காக சிறைத்தண்டனையை அனுபவிக்க நேர்ந்தது. இந்த கட்டத்தில் தர்வீஷ் தன் அரசியல் வெற்றிடத்தை நிரப்புவதற்காக பாலஸ்தீன் விடுதலை இயக்கத்தில் இணைந்தார். யாசர் அரபாத் தலைமையிலான அந்த இயக்கத்தின் பெரும் மூளையாக தர்வீஷ் செயல்பட்டார். எட்வர்ட் செய்த்துடன் இணைந்து அந்த இயக்கத்தில் பணியாற்றிய மஹ்மூத் தர்வீஷ் 1993 ல் ஒஸ்லோ ஒப்பந்தம் காரணமாக கருத்து வேறுபாடு ஏற்பட்டு அதிலிருந்து விலகினார். இதைப்பற்றி பிந்தைய கட்டத்தில் குறிப்பிடும்போது " நான் தவறானவனாக நம்புகிறேன். மேலும் சரியாக இருக்கிறேன் என்ற சோகமும் உண்டு".எகிப்தின் பிரபலமான அல் அஹ்ரம் பத்திரிகையில் சில காலம் தர்வீஷ் பணியாற்றினார். இந்த பத்திரிகை அனுபவம் தர்வீஷுக்கு வெகுவான இதழியல் அனுபவத்தை கொடுத்தது. தர்வீஷுக்கு அரபுலகில் வெகுவான கவனப்படுத்தலை ஏற்படுத்தியது அடையாள அட்டை கவிதையாகும்.

"பதிவு செய்
நான் ஓர் அரேபியன்
என் அடையாள அட்டை எண் ஐம்பதாயிரம்
எனக்கு குழந்தைகள் எட்டு
ஒன்பதாவது, கோடை விடுமுறைக்கு பின் வரும்
உனக்கு கோபமா?

(இக்கவிதை எம்.ஏ. நுஹ்மான் மொழிபெயர்த்த பாலஸ்தீன் கவிதைகள் என்ற தொகுதியில் இருக்கிறது)

அதிகார திணிப்புக்கு எதிரான சுய அறிமுகமும், கொதிநிலையான மனமும் இதில் வெளிப்படுகிறது. அக்காலகட்டத்தில் ஆப்ரிக்க அனுபவத்தை ஒத்த ஒன்றாக இக்கவிதை இருந்தது. தர்வீஷின் வாழ்க்கை புற நெருக்கடிகள் காரணமாக நாடோடியின் வாழ்க்கைச்சூழலை பிரதிபலித்தது. பெய்ரூட், அம்மான், கெய்ரோ, மற்றும் பாரிஸ் என்ற வட்டத்தின் விளிம்பை தொட்டு கொண்ட ஒன்றாக அவரின் வாழ்க்கை சுழன்று கொண்டிருந்தது. அவரின் சொந்த கிராமத்தை இடப்பெயர்வு நெருங்கிய போதும் அவரால் அங்கு குடியேற இயலவில்லை. ஆக்கிரமிப்பு சமூகத்தின் நெருக்கடி அவரை வெகுதூரத்திற்கு இழுத்து சென்றது. இதன் ஒரு கட்டம் சுழற்சி முடிவு பெறாத தருணத்தில் தர்வீஷிடமிருந்து பின்வரும் கவிதை வெளிப்பட்டது.

"எனக்கு போதுமான வயதில்லை
என் முடிவை ஆரம்பம் நோக்கி இழுப்பதற்கு"

மஹ்மூத் தர்வீஷ்தர்வீஷ் தன் கவிதைகள் மூலம் இஸ்ரேலுக்கு பெரும் சவாலாகவே இருந்தார். இஸ்ரேலின் பள்ளி, கல்லூரி பாடத்திட்டத்தில் இவரின் கவிதைகளை சேர்ப்பதற்கு இஸ்ரேலிய கல்வி அமைச்சர் முடிவு செய்த போது இஸ்ரேலிய பிரதமரின் எதிர்ப்பு காரணமாக அந்த முயற்சி கைவிடப்பட்டது. கவிதைகள் அதன் உள்ளகத்தை தாண்டி மொழி அரசியல் கூறாக மத்திய கிழக்கு சமூகத்தில் பிரதிபலிக்கும் முறைக்கு தர்வீஷ் தான் முன்னோடி. அவரின் கடந்து போகும் வார்த்தைகளில் கடப்பவர்கள் என்ற கவிதை அரசியல் வெளியின் உன்னத நிலைக்கு பயணம் செய்யும் என்று அவர் நினைக்கவில்லை. அவரின் சிந்தனைக்கு மாறாக அக்கவிதை ஆற்று நீரோட்டமாக நீண்ட தூரம் கடந்து சென்றது. தர்வீஷின் அரபு மொழியுடனான உறவு மற்றவர்கள் மத்தியில் இருந்து தனித்த ஒன்றாக இருந்தது. அரபு மொழியில் தன் கவிதைகள் வழி புதிய மொழி மண்டலத்தை உருவாக்கினார். அதில் புதிய ஆளுகையையும், ஏக்க உணர்வையும் அவரால் தோற்றுவிக்க முடிந்தது. இதன் காரணமாக அரபு இலக்கிய விமர்சகர்களால் "அரபு மொழியின் மீட்பாளர்" என்று அழைக்கப்பட்டார். தர்வீஷின் மொழி ஆழத்தோடு கூடிய சாதாரணமாகவும், அவர் மற்றும் சார்பானோரின் அக நெருக்கடிகளை வித்தியாசப்படுத்தி அதீதம் கலந்த கற்பனை வெளிக்குள் சலனித்த ஒன்றாகவும் இருந்தது. கவிதைகள் குறியீடுகள், உருவகங்கள், பிம்பங்கள் இவைகளை கவனமாக தேர்ந்தெடுத்த ஒன்றாக இருந்தன. அதற்குள் தீவிர கலைவேட்கையும், அரசியல் அறிவும், சாதாரண கவிதைகள் சொல்ல முடியாமல் தவிக்கிற கருதுகோளின் பொருண்மையும் வெளிப்படுகிறது. 2002 ஆம் ஆண்டு நடந்த இஸ்ரேலிய தாக்குதல் தருணத்தில் அவரிடமிருந்து பின்வரும் கவிதை வெளிவந்தது.

"மேகத்திடம் பெண் என் அன்பை உன்னால் மூடி விடு என்றாள்
என்னுடைய ஆடைகள் அவன் ரத்தத்தால் நனைகின்றன

மழையாக மாறாவிட்டால் மரமாக இரு
மரத்தின் வளமையோடு இருக்கிறேன்.
மரமாகாவிட்டால் கல்லாக இரு
அதன் ஈரப்பதத்தில் இருக்கிறேன்
கல்லாகாவிட்டால் பிறையாக இரு
என் அன்பின் கனவில்
பெண் தன் மகனின் பிணத்தின் மீது இவ்வாறு சொன்னாள்"

இதன் பின்னர் இஸ்ரேலின் முற்றுகை சமயத்தின் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார்.

"முற்றுகையின் போது காலம் வெளியாக மாறுகிறது
அது அதன் நிரந்தரத்தை கடினமாக்குகிறது.
முற்றுகையின் போது வெளி காலமாக மாறுகிறது
அது அதன் நேற்றையும் இன்றையும் தாமதப்படுத்துகிறது."

2002 ல் இஸ்ரேலிய போர்ச்சூழலின் உக்கிரத்தை இந்த வரிகள் வெளிப்படுத்துகின்றன. தேர்ந்த கவிதைகளின் காட்சி பிரதியமைப்புகளால் மஹ்மூத் தர்வீஷ் ஓர் எதிர்நிலை கவிஞனாக அரபு மற்றும் மேற்குலகத்தால் அழைக்கப்பட்டார். தர்வீஷ் எப்போதுமே தான் யாராக, எப்படி , ஏதாக இருக்க வேண்டும் என்ற புற கருதுகோள்களை மறுப்பவராகவே இருந்தார். இதனால் சிலரின் கடும் விமர்சனத்தோடு உள்ளானார். அவரின் அநேக கவிதைகள் அரபு மனத்தின் ஒருங்கிணைந்த பகுதியாக இருந்தன. நான் தூய கவிதை வெளியை நோக்கி நகரும் போது பாலஸ்தீனியர்கள் என்னை நான் யார் என்ற பின்பகுதிக்கு போக சொல்கிறார்கள். என்னை நம்பும் வாசகர்களை நான் என்னோடு எடுத்து கொள்ளவே விழைகிறேன். இதை என் அனுபவம் எனக்கு கற்று தந்திருக்கிறது. நான் நேர்மையாக இருந்தால் என் நவீனத்தை நான் உருவாக்க முடியும். தன் படைப்பு வாழ்வை பற்றி நியூயார்க் டைம்ஸ் நேர்முகத்தில் இவ்வாறு குறிப்பிட்டார் மஹ்மூத் தர்வீஷ். எப்போதுமே தன் வாசகர்களோடும் தன்னை நேசிப்பவர்களிடத்திலும் பரஸ்பர உறவை கொண்டிருந்தார் தர்வீஷ்.

"நான் என்னை நானே தேடும் போது
அதில் மற்றவர்களை காண்கிறேன்.
மற்றவர்களை தேடும் போது
அதில் என் அந்நியப்பட்ட சுயத்தை மட்டுமே காண
முடிகிறது. ஆக நான் தனிமனிதனா- கூட்டமா?

தர்வீஷ் தன் உரையாடலை பரந்த வெளியாக விரிவுபடுத்தினார். அரபு, கனான், ஹிப்ரூ, அராமிக்,பாரசீக, ரோம, கிரேக்க, பிரஞ்சு, மற்றும் துருக்கிய கலாசாரங்களோடாக அந்த

உரையாடல் அமைந்திருந்தது. மூன்று பெருமதங்களின் தொன்மங்களை அதிகம் உட்கிரகித்து கொண்டார். இவை அவருடையை கவிதைகளை பன்முக அடுக்கம் கொண்டதாகவும் வாசகர்கள் நான் மற்றும் மற்றவர்கள் என்ற பிரதியை முழுவதுமாக அறியாவிட்டால் புரியாத ஒன்றாகவும் மாற்றியது. தர்வீஷ் தன் கவிதைகளில் நான் மற்றும் பிற என்பவற்றின் இடைவெளியை அதிகம் கடக்க முயற்சித்தார். இதன் வழி அரபு மற்றும் பிற உலகம் முழுவதும் வாழ்வின் எல்லா ஓட்டங்கள் மற்றும் படிநிலைகள் சார்ந்த மனிதர்களை அதிகம் ஈர்த்து கொண்டார். மேலும் கவிதை சார்ந்த உரையாடலாக இருக்கிற சாரம்-உன்னதம் என்பவற்றிற்கு வெளியில் இவரின் கவிதை இருந்தது. மஹ்மூத் தர்வீஷ் தன் கவிதைகளுக்காக லெனின் விருது, தாமரை விருது, பிரான்சு அரசின் விருது மற்றும் மொராக்கன் விருது போன்ற பல விருதுகளையும், பரிசுகளையும் பெற்றிருக்கிறார். இவரின் கவிதைகள் உலகின் 23 மொழிகளில் மொழி பெயர்க்கப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழில் யமுனா ராஜேந்திரன் நிறையவே மொழிபெயர்த்திருக்கிறார்.

மஹ்மூத் தர்வீஷ்கவிதைகளோடு அரபு வாசகர்களிடத்தில் தொடர்ந்த உரையாடல் நடத்திய மஹ்மூத் தர்வீஷின் மரணம் என்னை மிகுந்த அதிர்வுக்குள்ளாக்கியது. அரபு பல்கலைகழக பேராசிரியர் முனீர் ஹசன் மஹ்மூத் கடந்த சனிக்கிழமை இரவு என்னிடம் தொலைபேசியில் அவரின் மரணச் செய்தியை சொன்ன போது ஒரு வித நொடிப்போட்டத்தை அடைந்தேன்.. அமெரிக்காவின் டெக்ஸாஸ் மாகாண மருத்துவமனை ஒன்றில் நிகழ்ந்தது அவரின் மரணம்.தாளாமை எனக்குள் தொடர்ச்சியற்று வந்து கொண்டிருந்தது. அவரின் பரவலான பல கவிதைகள் மற்றும் Adams of Two edens, Unfortunately it was paradise ஆகிய தொகுப்புகளால் அதிகம் ஈர்க்கப்பட்டவன். என்றைக்குமே படைப்பின் மீதான ஈடுபாடு படைப்பாளியின் உயிர்ப்பு மற்றும் மரணத்தோடு இணைந்திருப்பது இயல்பே. அது படைப்பின் மீதான உறவாடல் கூட.அரபு மற்றும் பாலஸ்தீன் கவிதை உலகில் மஹ்மூத் தர்வீஷ் தவிர்க்க இயலாத ஐகானாக இருந்தார். மேற்கத்திய விமர்சகர்கள் இவரை பாப்லோ நெருதா மற்றும் ராபர்ட் லோயலோடு ஒப்புமைப்படுத்தி மதிப்பீடு செய்தார்கள். அவர்களின் அளவுகோல்களிலிருந்து தப்பிக்க முடியாத மனிதராகவே இறுதிவரை தர்வீஷ் இருந்தார். இவரின் சமகாலமாக அதோனிஸ் மற்றும் பத்வா தவ்கான் போன்றவர்கள் இருந்தாலும் இவர்களின் மத்தியில் தர்வீஷ் வித்தியாச உருவமாகவே இருக்கிறார். அரபு மற்றும் பாலஸ்தீன் வெளியில் நாற்பதாண்டுகளுக்கு மேலாக கவிதைகளோடு இயங்கிய தர்வீஷ் மரணத்தின் இடைவெளியில் இன்னும் உயிர்ப்புடன் இருந்து கொண்டிருக்கிறார்.

தர்வீஷின் படைப்புகள்

1.Wingless birds (poetic collections 1960)

2. Leaves of olives (poetic collections 1964)

3. A lover from palestine (1966)
4. Dairy of a palestine wound (1969)
5. Writing in the light of the gun (1970)
6. Mahmood darwish works (two volumes 1971)
7.Light rain in a distant autumn
8. The Adam of two edens
9. Unfortunately it was paradise (Selected Poems 2003)
10.Selection of poems (new works 2003)

peer8@rediffmail.com

நன்றி: பதிவுகள் செப்டம்பர் 2008 இதழ் 105

34. மேடையேறும் பிற்போற்குவாதங்கள்! - இராஜேஸ்வரி பாலசுப்ரமணியம் -

மேடையேறும் நிகழ்ச்சிகள் என்பன, ஒரு சமுதாய வளர்ச்சியின் கலைப் பிரதி பலிப்புகள். அவைகள்,அங்கீகாரம் பற்ற ,தரமான கலைப்படைப்புகளாகக் கருதப் படுபவை. மேடையேற்றபடும் நிகழ்ச்சிகளின் கருத்துக்கள் பல்லாயிரம் மக்களை நேரடியாகச் சிந்திக்கப் பண்ணுபவை.கலைகளின் அடித்தளம் தனி மனித சிந்தனை. அச்சிந்தனையை, அவன் சார்ந்திருக்கும் சமுதாயத்தின்,கல்வி வளர்ச்சி,பண்பாடு, நாகரீக வரைமுறைகள் உருவாக்குகின்றன. ஜனநாயதிற்கும்,மனித உரிமைகளுக்கும் மதிப்புக் கொடுக்கும் நாடுகளில்,எதைப் பகிரங்கமாக உறவாடலாம், விவாதிக்கலாம், மேடையேற்றலாம் என்பதற்க்குச் சட்ட ஒழுங்குகளுமுள்ளன.உதாரணமாக, இங்கிலாந்து நாட்டில்,ஒரு சமுதாயத்தினரை மற்ற சமுதாயத்தோர் தாழ்த்திப் பேசினால், பாட்டுப்பாடினால்,நாடகம் போட்டால், சமுதாய நல்லுறவுச் சட்டத்தை அவமதித்ததாகக் கைது செய்யப் படுவார்கள்.

இதே மாதிரியே,குழந்தைகளை,பெண்களை அவமதிக்கும், சிறுமைப் படுத்தும்,கேலிசெய்யும் எந்த விதமான நிகழ்ச்சிகளும்,மனித உரிமைச் சட்டப்படி மிகவும் தண்டிக்கப்பட வேண்டிய நிகழ்சிகளாகும்.வன்முறையைத்தூண்டும் விடயங்கள் ஒருநாளும் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. அண்மையில் ஒரு தமிழ்க் கலாச்சார நிகழ்ச்சிக்கும் போயிருந்தபோது, அங்கு அவர்கள் ஒரு மேடை விவாத நிகழ்ச்சியாக எடுத்துக் கொண்ட,பெண்கள் சம்பந்தப் பட்ட ஒரு பட்டிமன்றத்தைப் பார்த்தபோது, இந்த நிகழ்ச்சி,சமத்துவத்தை மிக மிக மதிக்கும் லண்டனிலா இந்தப் பட்டிமன்றம் நடக்கிறது என்ற சந்தேகம் வந்தது.. புலம் பெயர்ந்த தமிழர்களிடையிலும், இலங்கையிற் பெரும்பாலான இடங்களிலும், தமிழ்க் கலைகள்,கலாச்சாரம் என்ற பெயரில் முதன்மைப் படுத்தப் படும் விடயங்கள், பெரும்பான்மையான தமிழர்களின் ஆக்கங்களையோ சிந்தனையையோ பிரதிபலிப்பதில்லை. ஒரு குறிப்பிட்ட அரசியல் கண்ணோட்டத்தின் பிரதிபலிப்புகளாகவும்,அந்த அரசியல் கொள்கைகளை மேற்கு நாடுகளில் பரப்புவர்களுக்குச் சந்தோசம் கொடுப்பதற்காகவும் நடத்தப் படுகிறது என்பது மிகத்தெளிவாகத் தெரிகிறது. புலம் பெயர்ந்த நாடுகளில்,இன,மொழி,சமயவெறி பிடித்தவர்களால் முன்னெடுக்கப் படும் தீவிரமான கலாச்சாரப் பிரசாரங்கள் ஒரு சமுதாயத்தின் இளம் தலைமுறையினரை எங்கே கொண்டுசெல்லும் என்பதைக் கடந்த 7.7,05 ல் லண்டனில் நடந்த குண்டு வெடிப்புகளிலிருந்து தமிழ்ச் சமுதாயம் உணரவேண்டும்.

மேற்கு நாடுகளிலுள்ள் தமிழ் ஊடகங்கள் யார் கைகளிலிருக்கிறது,என்ன விதமான பிரசாரங்களை செய்கின்றன என்பதை அறிவுள்ள தமிழ் மக்கள் புரிவார்கள்.இன்று மேடையேறும் இந்தப் " பண்டிதர்கள்","புலவர்கள்", "கலைஞர்கள்" "பிரமுகர்கள்",ஒரு குறிப்பிட்ட கூட்டத்தால் பெருமைப்படுத்தப் படுபவர்கள்.இவர்களின் கருத்துக்கள் தமிழர்கள் உலகின் அற்புதப் பிறவிகள்,உயர்ஞானம் உள்ளவர்கள் என்றிருக்கும், வந்திருக்கும்

சபையோரும் வானளாவக் கரகோசம் செய்வார்கள். பாவம் இவர்கள்.கிணத்துத் தவளைகள், வெளியில் வரத்தெரியாதவர்கள் அல்லது வெளியில் வரத் தேவையில்லை என்று நினைப்பவர்கள்.ஒருத்தொருகொருத்தர் போர்த்தும் பட்டுச்சால்வைகளால் பிறந்ததின் பலனைப் பெறுபவர்கள். மேடையேற்றும் விடயங்களைப்பற்றிக் கவலை கிடையாது,மேடையேறிவிடவேண்டும் என்ற துடிப்புத்தான் அதிகமிருக்கிறது.

இசை,இயல், நாடகம், எங்கள் சமுதாயத்தின் இன்றியமையாத கலையம்சங்கள்.கிராமங்களாயிருந்தாலென்ன, நகரங்களாயிருந்தாலென்ன எந்த நாட்டிலும் எல்லா விதமான மக்களாலும் ஏதோ ஒரு விதத்தில் கலைநிகழ்ச்சிகள் எப்போதும் தொடர்ந்து கொண்டேயிருக்கும். பட்டிமன்றம் என்பது என்கள் கலைப் படைப்புகளிலொன்று. கூத்து,கும்மி,காவடி,சதுராட்டம்,கதாப்பிரசங்கம்,வில்லுப்பாட்டு,போன்ற கிராமியக் கலைகளில் பட்டிமன்றமும் மிக இன்றியமையாத அம்சம். எங்கள் கலைகள் கோயில்களுடனும்,சமய நிகழ்ச்சிகளுடன் ஒன்றிவளர்ந்தவை. கோயில்கள் என்பன,சமயக் கொள்கைகளை வளர்க்கவும்,சமுதாயத்திற்கு நல்வழிகளை சொல்லவும்,புராண, இதிகாசக் கதைகளின் கருத்துகளை மக்களிடம் பரப்பவும், பொழுது போக்குவதற்கும் நடத்தும் நிகழ்சிகளில் இந்தப் பட்டி மன்றங்களும் ஒன்று. இதை நடத்துபவர்கள், பண்டிதர்கள், புலவர்கள், தர்க்கம் செய்வதில் பெயர்பெற்றவர்கள், இலக்கியவாதிகள் என்று பலதரப்படுவர். நிகழ்ச்சியைப் பார்க்க வந்திருக்கும் மக்களை மகிழ்விக்க, இந்தப்பட்டிமன்றத்தைச் சுவாரசியமாக நடத்துவது இதை நடத்துவோரின் திறமைகளிலொன்றெ‌ன மதிக்கப் பட்டது. அதிகம் படிப்பறிவில்லாத பாமர மக்களுக்குத் தங்களின் இலக்கிய,இதிகாச,புராணங்களைத் தெரிந்த புலமையை, நகைசுவைத் திறமையை, வாக்குவன்மையைக் காட்ட இந்தப்பட்டி மன்றங்கள் உதவின. பொழுது போக்குக்கு இப்படியான நிகழ்ச்சிகளைத்தவிர வேறொன்றையும் தெரியாத பாமர சமுதாயமும் பட்டிமன்றங்களை ரசித்தன. சில நேரங்களில்,இவர்கள் தங்கள்நிகழ்ச்சிகளைச் சுவாரசியமாக்க இரட்டைக் கருத்துக்கள்,சிலேடை வசனங்கள் என்பனவற்றைத் தாராளமாகச் சேர்த்துக் கொள்வார்கள். இப்படியான ஒரு நிகழ்ச்சிதான் லண்டனில் அண்மையில் நடந்த பட்டிமன்றமும்.

புலம் பெயர்ந்த தமிழரின் இலவச ரிக்கன்றில் அடிக்கடிப் பல"படித்தவர்கள்" மேற்கு நடுகளுக்கு வருகிறார்கள். தாயகங்களிலிருந்து வரும் சில "படித்தவர்களின்" பேச்சைப் பார்த்தால் மேற்கு நாடுகளில் வாழும் தமிழர் ஏதோவொரு இருண்ட உலகத்தில் வாழ்வதாகவும், அவர்களுக்குத் தாங்கள் ஆபத் பாந்தவர்களாக தாங்கள் வருவதாகவும் தெரிகிறது. முக்கியமாக,புலம் பெயர்ந்த தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பெண்கள் நிலை பற்றி அண்மையில் வந்திருந்த பட்டி மன்றப் பிரமுகர் சொல்லிய கருத்துக்களும் அவரின் "அரிய" பொன் மொழிகளுக்கு ஒத்தூதிய பிரமுகர்கள், விசிலடிச்சான் குஞ்சுகளைப்பர்க்கும் போது இவ்வளவு பிற்போற்குவாதிகள் எங்கள் சமுதாயத்தில் இருக்கிறார்களா என்ற ஆச்சரியம் வந்தது. வந்திருத்த பெரியாரும் அவரை

வரவேற்றழைத்திருந்த பிமுகர்களும், தமிழ்ப் பெண்களின் கற்பு பற்றி மிகவும் ஆவேசத்துடன் சொற்பொழிவாற்றினார்கள். திருவள்ளுவர் சொன்ன" தெய்வம் தொழாழ்,கொழுநன் தொழுதெழுவாள் பெய்யெனப் பெய்யும் மழை" என்ற குறளை முன்னெடுத்தார்கள்.

இன்று, சூழல் மாற்றங்களால்,உலகில் வெப்பநிலை கூடிக் கொண்டுவருகிறது. இயற்கையின் சாதாரணங்கள் அசாதாரணமாகி மழையும்,வெள்ளமும்,சூறாவளியும் புயலும் மக்களைத் துயர் பட வைக்கின்றன்றன. எத்தனைத் "தமிழ்க் கற்பவதிகளும்" இயற்கையை மாற்ற முடியாது என்பது இந்தப் பண்டிதர்களாற் புரிந்து கொள்ள முடியாத விடயமா? வந்திருந்த பெரியவர் "உங்கள் கலாச்சாரத்தை, இந்த நாட்டு மக்களுக்குச் சொல்லிக் கொடுங்கள்" என்று பொன்மொழி புரிந்தார். ஆங்கிலேயரில் இவருக்குள்ள பரிதாபம் சிரிப்பையுண்டாக்குகிறது.எங்கள் கலாச்சாரத்தில் எதைச் சொல்லிக் கொடுப்பது? எங்கள் சமுதாயதில் கூடிகொண்டு போகும் வன்முறை பற்றியா?. உலகத்தில் பெரும்பாலான நாடுகளில் இன்று பிரித்தானிய-ஜனநாயகமுறைகள், சட்டதிட்டங்கள்தான் நடைமுறயிலிருக்கின்றன. எத்தனை அபிப்பிராய பேதமிருந்தாலும் எதிரிக்கு மரியாதை கொடுப்பது பிரிட்டிஷ் அரசியலமைப்பு. தனக்குப் பிடிக்காத எவரையும் கொலை செய்துவிட்டு நியாயப் படுத்துவது இங்கே நினைத்துப் பார்க்க முடியாத விடயம். பிரித்தானியர்களுக்குக் கத்தரிக்காய்க் குழம்பு எப்படிச் செய்யலாம் என்றுதான் சொல்லிக் கொடுக்கலாம் அது தவிர, அவர்களுக்கு நாங்கள்- இலங்கைத் தமிழர்கள் ஏதும் சொல்லிக் கொடுக்கலாம் என்பது சிரிப்புக் குரிய விடயம். ஆங்கிலேயருக்குக்இந்துக் கலாச்சாரம் பற்றித்தெரிந்து கொள்ள விருப்பினால்,அல்லது,யோகாசனமோ, ஆயுள்வேதம் பற்றியோ தெரிந்து கொள்ள விரும்பினால் அவர்கள் இந்தியாவுக்குப் போவார்கள்.

இலங்கைதமிழர்களுக்கென்று தனி பட்ட கலை வரலாறு கிடையாது. பரத நாட்டியமும், சினிமாம் படப் பாட்டுகளும் இந்தியாவுக்குச் சொந்தம்.மற்றக் கலைப் படைப்புக்களான. நாடகம், கூத்துகளுக்கும் ஏதொ ஒரு விதத்தில் தென்னிந்தியத் தொடர்பிருக்கும். புலம் பெயர்ந்த மக்களுக்குத் தாங்கள் குடியேறும் நாடுகளிலிருந்து எத்தனையோ விடயங்களைப் படித்துக் கொள்ளலாம், புரிந்து கொள்ளலாம். சில ஆண்டுகளுக்கு முன் வெளிவந்த அரசாங்க அறிக்கையொன்று, அதிகரித்துக் கொண்டு போகும் ஆசிய நாட்டுப் பெண்களின் மனநலப்பிரச்சினைகள் தவிர்க்கப்படவேண்டிய அவசியம் பற்றி எழுதியிருந்தது. மனநோய்ப் பிரச்சினைகளுகாளாகும் ஆங்கிலப் பெண்களின் விகிதாச்சாரம் இரண்டு புள்ளிகளாயிருக்கும்போது ஆசிய நாட்டுப் பெண்களையெடுத்துக் கொண்டால் ஆறு புள்ளிகளாயிருக்கின்றன. இலங்கைதமிழ்ப் பெண்களும் இந்த ஆசியப் பெண்கள் வரிசையிற்தான் அடங்குவார்கள்.

புலம் பெயர்ந்த எந்தச் சமுதாயமும் முகம் கொடுக்கும் பல பிரச்சினைகள் எங்கள் சமுதாயதிற்குமுள்ளன. முக்கியமாக, பெண்களையெடுத்துகொண்டால்,புலம் பெயர்ந்த

நாடுகளின் மொழி, கலை,கலாச்சாரங்கள்,சுவாத்தியம்,பொருளாதார நிலை,குழந்தைகள் வளர்க்கும் பிரச்சினைகள், அகதி நிலைபற்றிய நிம்மதியின்மை என்று எத்தனையோ விடயங்களுக்கு முகம் கொடுக்க வேண்டியிருக்கின்றன. போதாக் குறைக்கு இந்தப் பிரமுகர்களும் வந்து அவ்வையாரையும், திருவள்ளுவரையும் காட்டிப் பயமுறுத்துகிறார்கள்.

மனித சரித்திரம் காணாத,விஞ்ஞான,சமுதய,அரசியல்,பொருளாதார மாற்றங்கள் கலந்த ஐம்பது வருடங்களில் நடந்து கொண்டிருக்கின்றன. இரண்டாயிரம் வருடங்களுக்கு முன் எங்கள் முன்னோர் எழுதியவைகளில் பல இன்றிய கால கட்டத்தில் ஒதுக்கப் படவேண்டியவை.முக்கியமாகப் பெண்ணடிமைத்தனத்தை முன்னெடுக்கும் எந்தக் கருத்துக்களும் அடியோடு அழிக்கப்படவேண்டியவை. ஓரு சிறந்த குடும்பம், அந்தக் குடும்பம் சார்ந்திருக்கும் சமுதாயத்தின் முன்னேற்றத்திற்கு மிக மிக இன்றியமையாதது. அந்தக் குடும்பத்தில் கணவனும் மனைவியும் ஒருத்தொருக்கொருத்தர் அன்புடனும்,மதிப்புடனும் நடந்து கொள்வது அத்தியாவசியமானமான விடயமாகும். நிற,இன,சமய மொழி என்ற பேதமற்றி எல்லோரும் சமம் என்ற தத்துவத்தில் அமைக்கப்பட்ட, கல்வி, வாழ்க்கை முறையுள்ள ஆங்கில நாட்டில் பிறந்த பெண்குழந்தைக்கு " கல் என்றாலும் கணவன், புல் என்றாலும் புருஷன்" என்று இந்த இறக்குமதி "அறிஞர்கள்" வந்து புலம்பிவிட்டுப் போவது, இங்கு பிறந்து வளரும் பெண்குழந்தையின் ஆரோக்கியமான மன வளர்ச்சிக்குப் பங்கம் விளைவிப்பதாகும். எங்கள் பெண்கள்,படிப்பில்,கலையில் முன் நிற்கிறார்கள். புலம் பெயர்ந்த இலங்கைத்தமிழர்,தங்கள் குடியேறியுள்ள நாடுகளின் கலை கலாச்சாரங்களுடன்,முழுமையாக ஈடுபட இன்னும் சில தலை முறைகளெடுக்கும். அதுவரைக்கும் இந்த இறக்குமதி "அறிஞர்கர்கள்"வந்து அர்த்தமற்ற விடயங்களைப் பிரசங்கம் என்ற பெயரில் புலம்புவது தேவையற்ற விடயமாகும்.

பதிவுகள் - ஆகஸ்ட் 2005 இதழ் 68 -

35. விளிம்பு நிலை மக்களின் குரலாக லண்டனில் ஒலிக்கும் 33 வது இலக்கிய சந்திப்பு! - இராஜேஸ்வரி பாலசுப்ரமணியம் -

"அரசியல்வாதிகளாற் பாவிக்கப் படும் அரசியற்கருத்துக்கள் ஒரு கலையுடன் (கலைஞருடன்) உள்ளிடும் துணிவற்றன. ஏனென்றால் இது வரைகாலமும் நடந்த சம்பவங்களின் சாட்சியங்களை முன்வைத்துப் பார்க்கும்போது, அரசியவாதிகளுக்கு 'உண்மை' என்ற விடயத்தில் அக்கறை கிடையாது. தங்கள் அதிகாரத்தை 'எப்படியும்' தக்க வைத்துக் கொள்ளவேண்டும் என்பதையே விரும்புகிறார்கள். உண்மைகளைத் தெரிந்து கொள்ளாத அறியாமையாக்குள் பொதுமக்களை வைத்திருப்பது அவர்களின் (ஆதிக்கவாதிகளின்) அதிகாரத்தை தக்கவைத்திருப்பதற்கு இன்றியமையாத விடயமாகும். அரசியல் வாதிகளின் பொய்களை மெய்யென நம்பிக்கொண்டு, தங்களின் வாழ்க்கையே உண்மைகளுக்கு அப்பாற்பட்டது என்பது தெரியாமலேயே பெரும்பாலான பொதுமக்கள் வாழ்கிறார்கள். அரசியல்வாதிகளால் அழகாகப்பின்னிய பொய்மை என்ற வலைக்குள் நாங்கள் (பொது மக்கள்), அகப்பட்டுக்கொண்டு அரசு கொடுக்கும் 'கருத்துக்கள்' என்ற ' பொய்ச்சாப்பாட்டில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்" - ஹறோல்ட் பின்ரர் (2005 ம் ஆண்டின் இலக்கியத்திற்கான நோபல் பரிசைப்பெற்ற இலக்கியப் படைப்பாளி).

சாதாரண மக்களைத் தங்கள் கட்டுப்பாட்டுக்குள் வைத்திருக்கும் ஆதிக்கவாதிகளால் சாதாரண மக்களின் சுயசிந்தனை வளர்ச்சிக்கான காரணிகள் தடுக்கப்படுகின்றன. சுயசிந்தனைப் படைப்புக்கள் தடுக்கப்படுகின்றன. சுயசிந்தனைப் படைப்பாளிகள் அடக்கப்படுகிறார்கள், சிறை வைக்கப்படுகிறார்கள். சிலர் கொல்லப்படுகின்றனர். இலங்கையிற் பல தமிழ்ப் படைப்பாளிகளுக்கு என்ன நடந்தது என்று எங்கள் பலருக்குத் தெரியும். பல உதாரணங்கள் உலகிற் பலபாகங்களிலுமுள்ளன.

1970 ம் ஆண்டின் இலக்கியப்பரிசைப் பெற்ற அலெஷ்சாண்டர் சொல்சொனிவிச் அன்று சோவியத் யூனியனின் ஆதிக்கத்திலிருந்த கொயூனிஸ்டுகளால், தங்களின் கொள்கைக்களுக்குச் சவாலாக எழுதிய குற்றத்தால் சிறைபிடிக்கப்பட்டார். இந்தியாவில், ஒடுக்கப்பட்ட மக்களின் பிரச்சிணையைத் தன் எழுத்துக்களின் மூலம் வெளிக்கொணர்ந்து ஒடுக்கப்பட்ட மக்களுக்காகப் பிரச்சாரம் செய்யும் பிரபல பெண் எழுத்தாளர் அருந்ததி ராய், இந்திய அரசின் பலவிதமான நெருக்கடிகளுக்கும் முகம் கொடுக்கவேண்டியிருப்பது இன்று நடந்து கொண்டிருக்கிறது.

அடக்கப்படுவதாலும் சிறையிலடைக்கப்படுவதாலும், கொலை செய்யப்படுவதாலும் சுதந்திர சிந்தனைகள் அழிக்கப்படுவதில்லை. ஒரு பேனை உடைக்கப்பட்டால் அந்த இடத்தை எடுக்க ஆயிரம் பேனாக்கள் உருவாகும். துப்பாக்கியின் குண்டுகளைவிடச் சத்தியம் என்ற மையால், தர்மத்தின் கருத்துக்களைக் கோர்வைகளாக்கி இலக்கியம் படைப்பவர்கள் உலகம் இருக்கும் வரைக்கும் மறக்கப்படமாட்டார்கள்.

உண்மையைச் சொன்ன குற்றத்தால் விஷம் கொடுத்துக் கொலைசெய்யப்பட சாக்ரட்டீசைச் சரித்திர வரலாற்று மூலம் தெரிந்தவர்கள் நாங்கள். உண்மையைச் சொல்வதும் அதைப் பொதுமக்கள் உணரும் விதத்தில் தெளிவாகச் சொல்வதும், விளிம்பு நிலை மக்கள்பற்றியும் அவர்களின் விடுதலை பற்றியும் எழுதுபவர்களினதும் முக்கிய கடமையாகும்.மனித உரிமைபற்றி அக்கறை கொண்ட எந்தக் கலைஞனும் தனது ஆக்கத்தை மனித மேம்பாட்டுக்கு அர்ப்பணிக்கத் தயங்கமாட்டான்.

இன்று இலங்கையில் நடக்கும் கொடுமைகளைப் பார்த்துக்கொண்டு மெளனமாக இருப்பது, அங்கு நடக்கும் கொடுமைகளுக்குச் சம்மதம் தெரிவிப்பதற்குச் சமமாகும். அரச பயங்கரவாதத்திற்கும் ஆயுதம்தாங்கியோரின் அதிகாரத்திலும் மனித உணர்வுகள், ஊனமாகப்பட்டிருக்கின்றன- ஊமையாக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தமிழ்ப்பகுதிகளில் அமுலில் இருக்கும் அடக்கு முறைகளாற் தமிழ் மக்கள்,பல்விளக்கவும் பசியாற உணவுண்ணவும் மட்டும் வாய்திறக்கிறார்கள். தன்னுணர்வை வெளிப்படுத்தும் கவிதைபாடுபவனின் குரல்வளைகள் நெரிக்கப்படுகின்றன. இயற்கையின் அழகை ரசித்துக் கவிபைடைக்கும் மெல்லுணர்வுகள் வலிய துப்பாக்கி முனைகளால் துண்டிக்கப்பட்டிருக்கின்றன. தாலாட்டுப்பாடும் தமிழ்த்தாய், தான் பெற்ற மகனின் பிணம்பார்த்துக் கதறுகிறாள். மணப்பெண்ணாக வேண்டிய இளம்பெண்கள் பிணக்குவியல்களாக மாறுகிறார்கள். காதல் நினவுவரும் வயதில் கொலையுணர்வுகள் கட்டவிழ்த்து விடப்படுகிறது . அடுத்த மனிதனில் அன்பும் ,நேசமும் வைப்பது ' தேசத் துரோகமாகத்' திரிபு படுத்தப்படுகிறது. ஒரு தனி மனிதன் இருப்பது, நிற்பது, நடப்பது, அழுவது, சிரிப்பது, போன்ற சாதாரண மனித இயல்புகள் அசாதாரணமாக்கப்பட்டிருக்கின்றன.

மனித உரிமைகளற்ற விளிம்பு நிலை மனிதர்களாக ஈழத் தமிழ்மக்கள் அலைகிறார்கள். விளிம்பு நிலையில் வாழும் மனிதர்கள் குழுவில், அகதிகளாக அலையும் மக்கள்,அடக்கப்பட்ட பெண்கள், ஆதரவற்ற குழந்தைகள்,சாதி, சமயத்தின் பெயரில் ஓரம்கட்டப்படுவோர், குரல் கொடுக்க வழியற்ற விதவைகள்,குடும்பத்தின் அன்பும் ஆதரவுமின்றி அவதிப்படும் வயது வந்த முதியவர்கள் என்று பல தரப்பட்டோர் அடங்குவர். விளிம்பு மனிதர்களுக்குக் குரல் கொடுக்க,ஈழத்தமிழ் இலக்கிய உலகில், ஈழத்தின் வடக்கில் இருந்த சாதிக்கொடுமையை எதிர்த்து எழுதிப் புதிய சிந்தனைப் பிரவேசத்திற்கு மூலகாரணிகளாக இருந்த டானியல் போன்றவர்களுக்கு நாங்கள் நன்றி கூறவேண்டும்.அவரைத் தொடர்ந்து இன்று இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் 'புதிய சிந்தனைகள்' தமிழ்ப் படைப்பிலக்கியங்களில் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

பிறந்த நாட்டிலேயே அனாதைகளாக்கப்பட்ட எங்கள் தமிழரின் குரலைப் புலம் பெயர்ந்த இடங்களில் ஒலிக்கப்பண்ணிய சிறு பத்திரிகைகள் இலக்கியச் சந்திப்பு நடக்க மூல காரணிகளாக இ¢ருந்தவர்களாகும். இலங்கைச் சிங்களப் பேரினத்தின் அடக்கு

முறைக்கொடுமைகளாற் புலம் பெயர்ந்த தமிழ்ப்படைபாளிகள், இலக்கிய ஆர்வலர்கள் சேர்ந்து பேர்ண் நகரிற் 1988 ல் தொடங்கிய இலாக்கியச் சந்திப்பு பல தடைகளையும் சோதனைகளையும் தாண்டி தனது 33 வது சந்திப்பை லண்டனில் தொடர்கிறது. இலக்கியப் படைப்பாளிகள், ஆர்வலர்கள் சேர்ந்து தொடங்கிய இலக்கியசந்திப்பு இன்று மனித உரிமைக்குரல் கொடுக்கும் ஒரு சந்திப்பாக வளர்ந்த்திருக்கிறது.

லண்டனில் நடக்கும் சந்திப்பு 'ஈழத்தமிழ்ப்படைப்புக்களும் மனித உரிமைகளும்" பற்றிய விடயங்களை முன்னெடுக்கிறது. இலங்கை, ஜேர்மனி, பிரான்ஸ், டென்மார்க், கனடா,நோர்வே இங்கிலாந்து, அமெரிக்கா என்று எட்டு நாடுகளிலிருந்து படைப்பாளிகளும் பார்வையாளர்களும் பங்கு பற்றுகிறார்கள். பலர் இதுவரையும் நடந்த இலக்கிய சந்திப்புகளில் பங்கேற்றவர்கள், பலருக்கு இதுவே முதற்தடவையாகவிருக்கும். இன்று இங்கு நடக்கும் சந்திப்பு சிந்தனைக்கு விருந்தாகவும் சினேகிதங்களுக்குப் பாலமாகவும் இருக்கவேண்டும். கருத்துரையாடல்கள் காத்திரமாகவிருக்க வேண்டும். கருத்துச் சுதந்திரம் முன்னெடுக்கப்படவேண்டும். விளிம்பு நிலை மக்களுக்காக நடக்கும் இந்தச்சந்திப்பில் புதிய கருத்துக்களும் கலந்துரையாடல்களும் இடம்பெறவேண்டும்.

புலம் பெயர்ந்த நாடுகளிலும் தாயகத்தில் எங்கள் மக்களின் நடக்கும், அரசியல் பொருளாதார வாழ்க்கை மாற்றங்களைப் பிரதிபலிக்கும் சந்திப்பாக இச்சந்த்திப்பு அமைந்துள்ளது. இந்தச் சந்திப்பை நடத்த அன்புள்ள பல இலக்கிய சினேகிதர்கள் மனத்தாலும் பணத்தாலும் உதவிசெய்தார்கள். ஈழத்தில் எங்கள் உறவுகள் படும் துயர்களைச் சுட்டிக்காட்டி, அந்தத் துயர்கள் தொடராதிருக்கவும், அங்கு நடக்கும் பலதரப்பட்ட அடக்கு முறைகளும் நிறுத்தப்படவேண்டும் என்றும் சில தீர்மானங்கள் இச்சந்திப்பில் முன்னெடுக்கவேண்டும். எத்தனையோ தடவைகளில் எத்தனையோவிதமான சோதனைகளைக் கண்ட இலக்கியச்சந்திப்பு இன்னும் பல்லாண்டுகள் தொடரவேண்டும், தொடர்ந்து பணிசெய்யவேண்டும்.

பதிவுகள் - அக்டோபர் 2006 இதழ் 82

rajesbala@hotmail.com

36. தமிழ்த் தேசியம் குறித்து மார்க்சீயர் தியாகுவுடன் யமுனா ராஜேந்திரன் மற்றும் விசுவநாதன் உரையாடல்

- 'பதிவுகள்' மே 2003 இதழ் 41 -

யமுனா :ரொம்பவும் நேரடியாகவும் ப்ருட்டலாகவுமே தொடங்கலாம் என்று நினைக்கிறேன். .இன்றைய இந்திய சூழலில் தமிழ்த்தேசியத்தின் தேவை என்னவென்று கருதுகிறீர்கள்?

தியாகு : தமிழ்த்தேசியம் என்கிறபோது அது ஒன்றுதான் உண்மையான நேர்மறையான தேசியம்.. ஏதோ பல்வேறு தேசியங்கள் இருக்கிறமாதிரி அதில் தமிழ் தேசியம் ஒன்றாக இருந்தது அதன் இடம் என்ன அல்லது இந்திய தேசியம் என்பது என்ன என்று பேசுவதற்கான இடம் இதுவல்ல. ஒரு காலத்தில் இந்திய தேசியத்திற்கான தேவை இருந்தது. அது எதிர் மறை தேசியமாக இருந்தது. தமிழ்த் தேசியம் என்பதுதான் -மொழி- மொழி பேசுகிற இனம்- அதனுடைய நிலப்பரப்பு- அதனுடைய பண்பாடு- அதனுடைய உளவியல் உருவாக்கம்- அதனுடைய பொருளியல் பிணைப்பு என்று எல்லா அப்படைகளிலும் தேசம் என்பதற்குரிய வரலாற்று வழிப்பட்ட இலக்கணங்களின் அடிப்படையில் உண்மையான நேர்வகையான தேசம்.. தமிழ்த் தேசம் என்கிறபோது- அப்படி இருப்பது அங்கீகரிக்கப்படாமல் மறுக்கப்பட்டும் பிறிதொரு அரசமைப்புக்குடபட்டும் இருக்கிறபோது இயல்பாகவே அது ஒரு ஒடுக்குண்ட தேசத்தின் தேசியமாக இருக்கிறது. ஒடுக்கப்பட்ட தேசியத்தின் தேசியம் என்ற வகையில் தமிழ்த் தேசியம் இன்று பொருத்தப்பாடுடையது. அந்த வகையில்தான் எல்லா அடிப்படையகளிலும் இங்கு மாற்றத்திற்கான அரசியல் பேசுகிறோம்.

யமுனா : ஒடுக்கப்பட்ட தேசியம் ஒடுக்குகிற ஒரு அமைப்பு எனும் அளவிலாயினும் அல்லது ஒடுக்கப்படுகிற இனமாயினும் ஒடுக்குமறை பாலியல்ரீதியலானதாயினும் மொழிரீதியலானதாயினும் சரி ஒடுக்குமுறைக் கெதிராகப் போராடவேண்டிய தேவை ஒன்று இருக்கிறது. ஆனால் தேசியம் ஒன்றை முன்வைத்து நாம்.ஒரு அரசியல் இயக்கம் அல்லது தேசிய விடுதலை இயக்கம் நடத்தும் பொது கருத்தியல் வடிவில் அதை உருவாக்குகிறோம். தேசியம் என்கிற கருத்தியலுக்கும் தேசியம் என்கிற கருத்தாக்கத்திற்கும் ஒரு நீண்ட வரலாறு இருக்கிறது. தேசியம் தொடர்பாக நிறைய எழுதப்பட்டிருக்கிறது. ஐரோப்பிய தேசிய உருவாக்கம் என்கிற அனுபவத்திலிருந்ததுதான் நான் பேசுகிறேன். பெனடிக் ஆண்டர்ஸன் எரிக் ஹாப்ஸ்பாம் டொம் நாய்ன் போன்றவர்கள் தேசியம் தொடர்பாக நிறைய எழுதியிருக்கிறார்கள். நவீன தேசியத்தின் வரலாறு என்பது ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கு உட்பட்டதுதான் என்கிறார் மார்க்சீயரான பிளாக்பெர்ன். எரிக் ஹாப்ஸ்பாம் ஐரோப்பிய அனுபவங்களை அடியொற்றி தேசியம் தொடர்பான விவாதங்களை இட்லரின் தேசிய சோசலிசம் பாசிசம் போன்றவற்றோடு வைத்துப் பாரக்கிறார். பல்வேறு மார்க்சியர்களும் தாராளவாதிகளும் கருத்தியல் எனும்

அளவில் தேசியம் பாசிசத்தை நோக்கித்தான் செல்லும் என்கிறார்கள். பெனடிக்ட் ஆண்டர்ஸன் அச்சுக் கலையின் வளரச்சி தொழில்மயமாதல் தகவல் தொழில்நுட்ப ஊடகத்தின் பரவலாக்கம் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் தேசியம் கட்டமைக்கப்படுவதையும் அவ்வகையில் அது கற்பிதமானது என்றும் கூறுகிறார்.டொம் நாய்ன் அடிப்படையில் ஏகாதிபத்தியம் வளர்ச்சியோடு வளர்ந்து வரும் பொருளியல் அசமத்துவம் போன்றவற்றை தேசிய வளர்ச்சிக்கான அடிப்படைகளில் ஒன்றாகக் கூறுகிறார். பொருளியல் ரீதியான அதிகாரம் பண்பாட்டு அதிகாரத்திற்கு இட்டுச் செல்கிறது.மொழி அதிகாரத்திற்கான கருவியாக இதன்வழி வளர்ச்சியடைகிறது. இவ்வகையில் பொருளியல் பண்பாட்டு மொழி சார்ந்த ஒரு எதிர்ப்பைக் கட்டமைக்க வேண்டிய தேவையிருக்கிறது. இவ்வகையில் தேசியம் என்பது கட்டமைக்கப்பட்டதாக இருக்கிற அதே போதில் அது ஒரு நிபந்தனையர்கவும் ஒரு வரலாற்று நிலையாகவும் இருக்கிறது.

ஐரோப்பிய தேசியங்களின் தோற்றத்திற்கும் பாசிச காலகட்டத்துக்கும் அடுத்தாக நாம் காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு தேசியவிடுதலை இயக்கங்களைப் பார்க்கிறோம். ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்களை பெரும்பாலுமான மார்க்சியர்கள் நேர்மறையானதாகப் பாரத்திருக்கிறார்கள். அயர்லாந்துப் போராட்டம் பற்றிய மார்க்ஸ் எங்கெல்சினுடைய லெனினுடைய பார்வையின் ஆக்கபூர்வமான தொடர்ச்சி இது என்றும் சொல்லாம். நாம் வாழ்கிற காலத்தில் தேசியம் என்பது இரண்டு இடங்களில் உருவாகியிருக்கிறது. சோவியத் யூனியன் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளின் வீழ்ச்சிக்குப்பிறகு பழைய சோவியத யூனியனுக்குள்ளும் கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளுக்குள்ளும் உருவாகியிருக்கிறது. செச்னியா கொசவா பொஸ்னியா போன்றவற்றை இதற்கு உதாரணமாகச் சொல்லலாம். மூன்றாம் உலகநாடுகளில் ஆசிய ஆபிரிக்கா இலத்தீனமெரிக்க நாடுகளில் மத்தியகிழக்கு மற்றும் இஸ்லாமிய நாடுகளில் தேசிய எழுச்சி என்பது உருவாகியிருக்கிறது. இன்றை அனுபவங்களை நாம் பார்த்தோமாயின் காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு யுத்தக் காலகட்டத்தில் அந்தக் காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு என்பது பெருந்தேசியம்- அந்தக் குறிப்பிட்ட நிலப்பிரப்பில் ஆதிக்கம் பெறுகிறதற்கான எதிர்ப்பாகவே நிறைவேறியிருக்கிறது தெரியவருகிறது. அக்காலகட்டத்தில் பிரதானமான மேலெழாத இந்த முரண்பாடு இப்போது முன்னணிக்கு வந்திருக்கிறது. இலங்கையை எடுத்துக் கொண்டால் பிரிட்டிஸ் காலனியாதிக்க எதிர்ப்பென்பது சிங்கள பெருந்தேசியத்தைக் கட்டியெழுப்பக்கூடிய காலனியாதிக்க் எதிர்ப்பாகவே இருந்திருப்பதை நாம் இப்போது காணக்கூடியதாகவிருக்கிறது. சிங்கள புத்த கலாச்சார தேசிய மேலான்மையயை நிலைநாட்டக்கூடிய ஒரு தேசியமாகத்ததான் இலங்கை தேசியம் உருவாகியது.ப்ரிக்க தேசியத்திலும் இஸ்லாமிய தேசியத்திலும் இவ்வகையிலான உள்முரண்கள் கொண்ட பண்புகளை நாம் நிறையப் பார்க்கமுடியும். ருவாண்டா ஈரான் அனுபவங்களை இதற்கு உதாரணமாகச் சொல்லமுடியும். காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு கொண்ட இவ்விரண்டு நாடுகளில்

ருவாண்டாவில் இனக்கொலை பிரதான அரசியலாகிறது. ஈராக்கில் கொமேனியின் ஷா எதிர்ப்பு ட்சியில் பெண்குழ்நதைகள் திருமணம் நடைமுறைப்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வகையில் நிலப்பிரபுத்தவத்திலிருந்து முதலாளித்துவம் நோக்கிய வளர்ச்சி : இக்காலகட்டத்தில்தான் ஐரோப்பிய தேசியங்கள் உருவாகின்றன. முதலாளித்துவம் தன்னை விரிவாக்கிக் கொண்டு ஏகாதிபத்தியமாக வளர்ச்சியடைகிற காலகட்டம் : இக்காலகட்டத்தில்தான் காலனியாதிக்க எதிர்ப்பு விடுதலைப் போராட்டங்கள் உச்சமடைகின்றன. இவற்றிலிருந்து மூன்றாம் உலகின் தேசிய விடுதலைப் போராட்டங்கள் இனங்களுக்கிடையிலான முரண்பாடுகள் போன்றவற்றைப் நாம் பிரித்துப் பாரக்கமுடியாது.

இவ்வாறான சூழலில் பெருந்தேசிய இனத்திற்கெதிராகப் போராடுகிற குறுந்தேசிய இனங்களின் போராட்டத்தை நாம் எவ்வகையில் ஆக்கபூர்வமானதாகப் பாரக்க இயலுமெனில் குறிப்பிட்ட மொழிசார்ந்த கலாச்சாரம் குறிப்பிடட் நிலப்பரப்பு இதில் இறையாண்மையை நிலைநாட்டுவது என்பது ஒரு ஜனநாயகபூர்வமான கோரிக்கை எனும் அளவில்தான் நாம் ஆக்கபூர்வமானதாகப் பார்க்கமுடியும். ஆனால் காலம் இடம் கடந்த ஒரு கருத்தியலாக இதை முன்வைக்கிறபோது எந்தத் தேசிய கருத்தியலுக்கும் இருக்கிற அதே கருத்தியல் பத்து இதற்கும் இருக்கிறது. ருவாண்டாவில் நடந்த இனக்கொலையை பொஸ்னியாவில் நடந்த இனக்கொலையை இதற்கு ஆதரவாகச் சொல்லலாம். இலங்கையில் நடக்கிற பல்வேறு விடயங்களையும் கூட நாம் இவ்வகையில் ஒப்பீட்டளவில் பாரக்கமுடியும். தேசியம் ஒரு கருத்தியலாகிறபோது அதற்கு நேர்கிற ஒரு மிகமுக்கியமான அம்சம் அது எக்ஸ்க்ளுசிவானதாகத் தன்னைக் கட்டமைத்துக் கொள்கிறது. அது கலாச்சாரத்ததை மொழியை வரையறுக்கும். இன்னும் மொழி கலாச்சாரம் சார்ந்த வி'யங்களை அது மதத்தோடு சேர்த்து வரையறை செய்யும் அப்படியான நிலை வரும்போது இந்தக் குறிப்பிட்ட வரையறைக்கு வெளியில் இருக்கிற அனைவருமே அன்னியர்களாகப் பாரக்கப்படுவார்கள். மற்றவர்கள் அல்லது அடையாளமற்றவர்கள் எனும் அளவிலேயே பார்க்கப்படுவார்கள். இவ்வாறான தருணங்களில் 'எக்ஸ்க்ளுசிவிடி'யைக் கோருவதால் மற்றவர்களையும் விளிம்புநிலையில் இருக்கிறவர்களையும் அழிக்க தேசியவாதிகள் நினைப்பார்கள் இன்றைய தேசியம் குறித்த உரையாடல்களில் இதை இனச்சுத்திகரிப்ப என்று குறிப்பிடுகிறார்கள். ஈழத்திலும் முஸ்லீம் மக்களின் பாலான விலக்கம் என்பது ஒரு சிக்கலான பிரச்சினையாகி வருகிறது. என்னுடைய அழுத்தம் இங்கு யாதெனில் தேசியக் கருத்தியல் உருவாக்கத்தில் இந்த எக்ஸ்க்ளுசிவிடியைக் கோரிக்கொள்வதுதான் மிகவும் எதிர்மறையான கூறாக இருக்கிறது. தேசிய சோசலிசத்தில் இனக் கொலை தொடர்பான என்ன பத்து இருந்ததோ அந்த பத்து விமர்சனமற்ற எல்லாத் தேசியங்களிலும் இருக்கிறது என்பதுதான் வரலாறாக இருக்கிறது.

மார்க்சிய இயங்கியலை எழுதிய குணாவின் பாசிசஹ் தமிழ்த் தேசியம் தெலுங்கு பேசுகிற தலித் மக்கள் உள்ளிட்டு தமிழகத்தில் நூற்றுக் கணக்கான ஆண்டுகளாக வாழ்ந்து வருகிற

தெலுங்கு பேசுவர்களை வெளியேற்ற வேண்டும் எனச் சொல்கிறது.
இந்த வெளியேற்றம் என்பது அப்பட்டமான இனச்சுத்திகரிப்பு தமிழ்தேசியத்தின் பெயரிலான இனக் கொலை நடவடிக்கைக்கான முஸ்தீபு. இதுதான் இனக்கொலையாக கொசவாவில் பொஸ்னியாவில் ருவாண்டாவில் தேசியத்தில் பெயரில் நடந்தது. இது அப்பட்டமான பாசிசம் என மார்க்சியரான கோ.கேசவனும் தலித்தியக் கோட்பாட்டாளரான அ.மார்க்சும் குறிப்பிடுகிறார்கள் இவ்வாறான சூழ்நிலையில் இருந்துதான் நீங்கள் முன்வைக்கும் தமிழ் தேசம் பற்றிய எனது கேள்விகள் அமைகிறது. இவ்வாறான வரலாற்று அனுபவத்திலிருந்து நீங்கள் சொல்கிற தமிழ்த் தேசத்தின் கருத்தியல் மற்றும் எதிர்காலம் எவ்வாறாக இருக்கப் போகிறது என்று கருதுகிறீர்கள்?

தியாகு : உங்களுடைய உதாரணம் ஒரு குறிப்பிட்ட வரலாற்று இயக்கத்தின் உதாரணம்.ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் ஒரு இயக்கம் எடுக்கக் கூடிய முடிவின் தன்மைகள் தொடர்பான உதாரணம். நாம் கொஞ்சம் எல்லாவற்றையும் மறந்துவிட்டு ஒரு கருத்தியலாக தேசியம் என்ற பொதுக் கோட்பாட்டை என்ற பேசாது வரலாற்றுப் போக்கை பார்த்தோமானால் சமூக வளர்ச்சியினுடைய ஒரு குறிப்பிட்ட கட்டத்தில் தேசிய சமுதாயங்கள் உருவாவது என்பது- அந்த தேசிய சமுதாயங்களுக்குப் பொருத்தமான தேசிய அரசுகள்.உருவாவது என்பது ஒரு முற்போக்கான பங்கு வகிக்கிறது. இது இன்று நேற்றல்ல. லெனின் தனது தேசிய இனச் சிக்கல் குறித்த ஆய்வுகளில் தேசிய இனச் சிக்கலை எப்படி அணுகவேண்டும் என்று சொல்லும் போதும் இதுதான் முதல் செய்தி. முதலாளித்துவ வளர்ச்சியினுடைய எந்தக்கட்டத்தில் ஐரோப்பா எப்படி ஒரு பிற்போக்கு ஐரோப்பாவாக முடிமன்னராட்சி மதகுருமார்களின் ஆதிக்கத்தில் இருந்த ஐரோகப்பாவாக அரசுகளாக இருந்தபோது- தேசிய அரசுகளாக மொழிவழிப்பட்ட எல்லைக்ககுட்பட்ட அரசுகளாக இல்லாமல் எப்படிக் கலந்து கிடந்தன என்பதையும் பார்ப்தோடு ஜனநாயக வளர்ச்சிப் போக்கில் சமய மறுமலர்ச்சி மதகுருமார்களின் ஆதிக்கம் ஒழிக்ப்பட்ட நிலைமை வாக்குரிமையின் விரிவாக்கம் இதனோடு இணைந்துதான் தேசிய அரசுகளின் உருவாக்கத்தை அவர் பார்க்கிறார். சமூகத்தில் ஏற்படுகிற ஜனநாயக வளர்ச்சிக்குப் பொறுத்தமான ஒரு அரசு வடிவம்தான் தேசிய அரசு வடிவம்.

இதை ஏன் லெனின இப்படிப் பாரக்கிறார் என்கிற போது- தேசியம் என்பது ஒரு கருத்தியல் அது ஒரு உணர்வு அது ஒரு மணநிலை எனப் புரிந்து கொள்ள முடியும். னால் இந்தக் கருத்தியலுக்கும் உணர்வுக்கும் மனநிலைக்கும் ஒரு புறஞ்சார்ந்த அடிப்படை இருக்கிறது.. புறஞ்சார்ந்த அடிப்படையில்லாத ஒரு கருத்தியலைத்தான் நாம் கற்பிதம் என்று கூறுகிறோம். மொழ§ என்பது கறபிதமல்ல. ஒரு மொழி பேசுகிற மக்கள் ஒரு நிலப்பரப்பில் சேர்ந்து வாழ்வது கற்பிதமல்ல. இப்படி வாழ்கிறபேது அவர்களுககிடையில் ஏற்படுகிற மனநிலை அவர்களுக்கென்று ஏற்படுகிற பண்பாடுகள் போன்றன ஒரு புறநிலை அடிப்படையிலிருந்து எழக்கூடிய அகநிலைக்கூறுகள். அதே போல ஒரு தேசிய சந்தையினுடைய உருவாக்கம் சரக்கு உற்பத்தியினுடைய வளர்ச்சி இவையெதுவுமே

கற்பிதமல்ல அனைத்துமே புறநிலையானவை. வுரலாற்று வழியில் இவை இணைந்துதான் ஒரு தேசம் உருவாகிறது. தேசம் என்கிற மக்கள் சமுதாயம் உருவாகிறது. தேசிய சமுதாயம் என்பது கற்பிதமல்ல என்கிபோது இந்த தேசிய சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிக்குரிய ஒரு கருத்தியலாக அதை நிலைப்படுத்திக் கொள்கிற ஒரு கருத்தியலாக தேசியக் கருத்தியல் உருவாகிறது.

தேசியக் கருத்தியலில் இரண்டு போக்குகள் இருக்கிறது. ஒன்று வெளியிலிருந்து வருகிற தடைக்கெதிராகத் தன்னை அது நிலைநாட்டிக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. தேசிய சமுதாயம் ஒரு சமுதாயமாக ஒன்று படவேண்டும் தங்களை ஒரு ஒருங்கிணைந்த முழுமையாக மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். ஒரு முழுமைப்பட்ட ஒருமையாக மாற்றிக் கொள்வதற்கு வெளியிலிருந்து வருகிற தடைகள் இருக்கிறமாதரி உள்ளிருந்தும் வருகிற தடைகள் இருக்கிறது. உள்ளிருந்து வரக்கூடிய தடைகள் என்பது ஒரு பிரபுத்துவ சமுதாயத்தில் அச்சமூக வனர்ச்சிக்கே தடையாக இருக்கிறது. அவர்கள் மொழி அடிப்படையில் இன அடிப்படையில் தங்களை அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதற்கு முகவரி பெறுவதற்கே தடையாக இருக்கிறது. நம்முடைய சமதாயத்தில் நாம் தெளிவாகப் பார்க்கலாம். ஓரு தேசிய இனம் என்று நம்மை அடையாளப்படுத்திக் கொள்வதற்கு இங்கு இரண்டு தடைகள் இருக்கின்றன. ஒன்று வெளியிலிருந்து வரக்கூடிய ஆதிக்க தேசியம் இரண்டாவாதாக சமூகத்துக்கள்ளிருந்து வருகிற சாதீயம். இந்த இரண்டு விதமான தடைகள் இருககிறது. அப்போது தேசிய வளர்ச்சி என்பது இந்த இரண்டு தடைகளுக்கும் எதிரான வளர்ச்சிதான். இந்த இரண்டு தடைகளுக்கும் எதிரானது எனும் அளவில் அது வரலாற்று வளர்ச்சியில் ஒரு முற்போக்கான பாத்திரத்தை வகிக்கிறது. எந்த ஒரு கருததியலுமே வரலாற்று ரீதியில் அதனது பாத்திரம் முடிந்த பிறகு நிலைநிறுத்தப்படுகிறபோது அதனது தேவையைக் கடந்து அது வாழ்கிறபோது அது பிற்போக்காக மாறிப்போகிறது அல்லது பிற்போக்குத்தனத்தின் கருவியாகக்கூட அது மாறிப்போகிறது. ஜேர்மன் தேசியம் என்பது பிரஸ்யன் முடிமன்னராட்சிக்கு எதிராக இருக்கிறவரைக்கும் ஜேர்மனி துண்டு துண்டாகப் பிளவுண்டு கிடப்பதை மாற்றி ஒன்றுபடுத்துவது உதவுவது எனும் வரைக்கும போலந்து பிரான்ஸ் மற்ற தேசியஇனங்களின் மீது திக்கம் செலுத்தி அடிமைப்படுத்தும் கருவியாக இருந்த பிரஸ்ஸிய முடிமன்னராட்சியை எதிர்த்து மற்ற தேசிய இனங்களின் விடுதலைக்கு உதவிய வரைக்கும் வரலாற்றுரீதியில் அது முற்போக்கு பாத்திரத்தை வகிக்கிறது. லெனின் இது பற்றிக் குறிப்பிடுகிறபோது 1789 பிரெஞ்சுப் புரட்சி தொடங்கி 1871 முடிய ஜரோப்பாவில் இந்த முற்போக்குப் பாத்திரம் இருக்கிறது எனத் தெளிவாகக் குறிப்பிடுகிறார். அவரைப் பொறுத்து ஜரொப்பாவைப் பொறுத்த அளவில் தேசிய இயக்கம் என்பது முடிந்து போய்விட்டது. ஜனநாயகப் புரட்சியின் ஒரு பகுதியாகத்தான் ஜரோப்பாவில் தேசிய அரசுகள் உருவாகிவிட்டது. அவ்வகையில் தேசியம என்பது அங்கு முடிந்து போய்விட்டது. அதற்குப் பின்புதான் பாசிசம் போன்றன உருவாகிறது. இந்த தேசியம் என்பது ஒடுக்கப்பட்ட இனத்தினது தேசியமாக இல்லாமல் ஒரு ஆதிக்க தேசியமாக இருக்கிறது.

இது பழையதைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளும் கற்பனையாக எதிரிகளைக் கூட உருவாக்கிக் கொள்ளும் நீங்கள் சொல்கிற எக்ஸ்க்ளுஸிவ்நஸ் போன்ற தேசியத்தின் எதிர்முறைக் கூறுகள் அப்போது முன்னணிக்கு வந்துவிடுகிறது. இவற்றை நாம் எதிர்க்கிறோம்.

முதல் செய்தி யாதெனில் ஐரோப்பாவில் தேசியம் என்பது ஒரு முற்போக்கான பாத்திரம் வகித்தது. அந்தக் கட்டத்திற்குப் போகாத நம்மைப் பொறுத்தவரைக்கும் ஆசிய ஆப்ரிக்க போன்ற நாடுகளைப் பொறத்தவரைக்கும்- தமிழ்ச்சமுதாயத்தைப் பொறுத்த அளவில் ஒரு மாற்றம் வேண்டும். தமிழ்ச்சமுதாயத்தைப் பொறுததவரைக்கும்- நமக்கிருக்கிற ஒரே பிரச்சின தில்லி அல்ல. அது பிரச்சினைகளில் ஒன்று. அரசியல் அதிகாரம் அங்கே இருப்பதனால் உடனடியான அரசியலில் அதை அடிப்படையாகக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. பிரச்சினை அத்தோடு முடிவதல்ல நமக்கு இங்கே நமக்குள் இருக்கிற பிரச்சினை முக்கியமானது நமது தேசிய வளர்ச்சிக்கான தடைகள்.- நமது தேசிய சந்தை உருவாவதற்கான தடைகள்-. ஜனநாயக உறவுகளுக்கான தடைகள்-. மொழி வளர்ச்சிக்கான தடைகள்-அனைவரும் கல்வி கற்பதிலுள்ள தடைகள் அனைத்தமே தேசியத்திற்கான தடைகள்தான். நாம் ஒரு தேசமாக ஒன்றுபடுவதிலுள்ள தடைகள்- முதன்மையாக இதில் சாதியத்தை நாங்கள் முன்வைக்கிறோம். இது தொடர்பாக எமது இயக்கத்தில் ஒரு விவாதம் நடந்தது. தமிழ்த் தேசியம் என்பதை அதனளவில் வலியுறுத்துவதல்ல எமது நிலைப்பாடு. தமிழ்த்தேசியச் சமூகநீதி என்பதைததான் நாம் வலியுறுநுத்துகிறோம். தேசிய ஜனநாயகம் அல்லது தமிழ் நிகரியம் என்று இதைச் சொல்கிறோம். ஏந்த தேசியமும் வெறுமனே அவுட்வேர்ட் லுக்கிங்கில் இருந்து வளரமுடியாது அது மக்களிடம் இருந்து வரவேணடுடம் என்றாலே அது உள்ளார்ந்து பார்க்க வேண்டும். அது பிரச்சினைகளைத் தீரக்கிறதோ இல்லையோ அது அடுத்த பிர்சினை. திலகர் காலம் வரைக்கும் காங்கிரஸ் ஒரு வெகுஜன இயக்கமாக மாறவில்லை. ஏனெனில் வெறுமனே அவுட்வேட் லுக்கிங். உள்ளார்ந்து மோசமாகக் கன்ஸர்வேடிவ் ஆக இருந்தது. அதைவந்து ஒரு மக்களியக்கமாக மாற்ற காந்தி என்ன செய்ய வேணடியிருந்ததெனில்- உள்ளார்ந்து அவரளவலே சில் சீர்திருத்தங்களை முன்வைத்துத்தான் ஒரு மக்களியக்கமாகக் மாற்ற முடிந்தது. தீண்டாமை சொந்தப்பிரச்சினை என்று சொன்னார்கள் இவர் வருகிற வரைக்கும். இவர்தான் தீண்டாமை குற்றம் அது சமூக விரோதக் குற்றம் அது எதிர்க்கப்பட்வேண்டும் என்று சொன்னார். எதோ ஒரு வகையிலான சீர்திருத்ததத்தைக் கொண்டுவர வேண்டியிருந்தது. அது புரட்சிகரமானது அல்ல. காந்தியின் சீர்திருத்தவாதம் என்பது நிலப்பிரபுத்துவ சமூகம் தொடர்பான ஜாதிய சமூகம் தொடர்பான சீர்திருத்தவாதம். நம்மளவில் தமிழ்ச் சமுதாயம் ஒன்றுபடுவதற்கான தடைகள் என்னவென்று பார்கக்வேண்டும். நாம் மார்க்சியத்தின் அடிப்படையில் இரண்டு விதமான தடைகளைபபார்க்கிறோம். புறத்தடையாக மற்றும் அகத்தடையாகப்பாரக்கிறோம். இரண்டுமே நமக்கு எதிராக இருக்கிறது.எந்தக் கருத்தியலும் வளர்கிறபோது- நாம் தேசியம் என்று வருகிறபோது- தேசிய சமுதாய வளர்ச்சி என்று

வருகிறபோது- நமது சமூகம் வளரவேண்டும் என்கிறபோது- தேசிய சமுதாயமாகத்தான் வளர வேண்டும். கார்ல் மார்க்ஸ் சொல்கிறபோது -வு¡ந றழசம¨பெஉடயளள ¡யள வழ ழசபய¦ளைந வைளநடக ழ¦ ய யெவழையெட டியளளை யனெ வழ வாயவ நஒவநவெ வை ளை யெவழையெடளைவ ழெவ ¨¦ வாந டிழரசபநழரள ளநளெந ழக வாந வநசஅ- தொழிலாளிவர்க்கம் தேசிய அடிப்படையில் தன்னை அமைப்பாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். அந்த அளவுக்கு அது தேசியக் கண்னோட்டம் கொண்டது முதலாளித்துவ அர்தத்தில் அல்ல. லெனின் என்ஸைக்ளோபீடிய பிரிட்டானிக்காவக்கு மார்க்ஸ் சம்பந்தமாக எழுதிய குறிப்பில் இதை மேற்கோள் காட்டுகிறார். ஓரு சர்வதேசியக் கருத்தரங்கில் லபார்க் போன்றவரக்ள் நாம் தேசியத்தை அழித்தொழிக்கவேண்டும் என்கிறார்கள். அப்போது மார்கஸ் ஒரு சுருக்கமான பதிலுரைத்தார் : தேசிய இனங்களை ஒழித்துவிடவேண்டும் இவர்கள் சொல்கிறார்கள். .இந்தக் கூட்டத்தில் இவர்கள் இருவருமே இதுவரை பிரெஞ்சு மொழியில் பேசினார்கள்.

இந்தக் கூட்டத்தில் இருக்கிறவர்களில் பத்து பேருக்குக்கு கூட பிரெஞ்சு மொழி தெரியாது. பிரெஞ்சு மொழி பேசிக் கொண்டு தேசிய இனத்தை ஒழு¢க்க வேண்டும என்கிறார்கள். உங்களால் பிரெஞ்சு மொழியை ஒழிக்கமுடியவில்லை என்றால் பிரெஞ்சு தேசிய இனத்தையும் ஒழிக்கமுடியாது என்று சொன்னார் .சர்வதேசியம் என்பது தேசியத்தை ஒழிப்பதோ அல்லது தேசியத்தை மறந்து விடுவதோ அல்ல. தேசியத்தை அங்கீகரிப்பது அவர்களது சமத்துவத்திற்காகப் பேராடுட வேண்டும் என்பதுதான் பிரச்சினை.

தேசியவாத எக்ஸ்க்ளுஸிவ்நஸ் பிரச்சினைக்கு இப்போது வருவோம். ஏல்லாவிதமான எக்ஸ்களுஸிவ் நஸ்ஸ¥க்கு எதிராகவும் நாம் போராட வேண்டும். நியாயமான சமூக அடிப்படை கொண்ட காரணங்களுக்காக தலித் இயக்கத்தைத் திரட்டுகிறோம். ஆனால் இயக்கத்திற்குள் தலித் எக்ஸ்க்ளுஸிவ்னெஸ் வருமானால் அதை எதிர்க்க வேண்டியிருக்கிறது. அவர்கள் இயக்கமானவுடன் என்ன செய்கிறார்கள்- தாம் தனியே இருக்க வேண்டும் என பிறரை மறுக்கிறார்கள். இவையெல்லாம் கட்ந்த கால சமூகக் கருத்த¢யலின் தொடர்ச்சியாகத்தான் நாம் பார்க்க வேண்டும். இவ்வகையில் தேசிய எக்ஸ்க்ளுஸிவ்நெஸ் என்பதும் வரும 2 .அதை எதிர்த்து நாம் போராடியாக வேண்டும். முதலாளித்துவ தேசியம் என்பது ஒரு போக்கு. அது மக்களைப்பற்றிக் கவலைப்படாது.. இன்னொரு போக்காக புரட்சிகர ஜனநாயக தேசியம். நான் பாட்டாளிவர்க்க தேசியத்திற்குள் போகவிரும்பவில்லை. ஏனெனில் பாட்டாளிவர்க்கம் முழு வளர்ச்சி பெறாத ஒரு சமூகத்தில் நீங்கள் பாட்டாளிவர்க்கத்தவனாக எல்லாவற்றையும் அணுகமுடியாது.

புரட்சிகர ஜனநாயகம் என்று லெனின் குறிப்பிட்டது போல நாங்கள் புரட்சிகர சமூக நீதி என்று குறிப்பிடுகிறோம். தமிழ்நாட்டுச் சூழலில் அது புரட்சிகர சமூகநீதி. புரட்சிகர சமூகநீதிக் கண்ணோட்டத்திலான தமிழ்த் தேசியம். இந்தத் தேசியம் தேசிய

'எக்ஸக்ளூஸிவ்நெஸ்'சுக்கு எதிரானது. குணா போன்றவர்கள் முன்வைக்கிற பாசிசப் போக்குள்ள தேசியத்திற்கு எதிரானது. தெலுங்கு மொழி பேசுகிறவர்கள் தமிழர்கள் அல்ல அவர்களை வெளியேற்ற வேண்டும் போன்ற கருத்துக்களை நாங்கள் ஒப்புக் கொள்ளவில்லை. வரலாற்றுப் பரிணாமம் என்பதும் உருவாக்கம் என்பதும் ஒரு நீண்ட செயல்போக்கு கொண்டது. மிகுந்த வரலாற்றுத் தன்மை கொண்டது. இந்த அடிப்படையில் பல்வேறு பகுதிகளிலிருந்து தமிழகத்துக்கு வந்தவர்கள் இருக்கிறார்கள். இரத்தசுத்த அடிப்படையில் தேசிய இனம் உருவாவதில்லை. அவர்களை இணைத்துக் கொண்டுதான் தேசிய இனம் உருவாகிறது. அமெரிக்க தேசியத்தைப் பார்த்தோமாயின் வெளிப்படையாகத் தெரியும். நவீன உதாரணம் அமெரிக்கா. அவர்கள் பண்பாட்டில் மட்டுமல்ல மொழியிலேயே இதை நாம் காணலாம். அடிப்படையில் ஆங்கில வொகாபுலரி இங்கிலீ- ஸ்டரக்சர். உச்சரிப்பு எனும் வகையில் ஸ்லாங் எனும் வகையில் அது பல வகைகளைத் தனக்குள் இணைத்துக் கொள்கிறது.ஆகவே தூய தமிழ்த்தேசியம் கலப்பில்லாத தமிழ்த் தேசியம் போன்ற கருத்துக்கள் எனக்கில்லை. நான் விருமபுகிற தமிழ்த்தேசியம் ஓர் அகண்ட ஜனநாயகக் கண்ணோட்டத்தோடு கூடிய சமூக மாற்றத்துக்குக் துணைசெய்யக்கூடிய மக்கள் நலன்சார்ந்த சமூகநீதியை நிலைநாட்டக்கூடிய தமிழ்த் தேசியமாகும்..

அப்படி இல்லாத தேசியங்கள். ஜேர்மன் நாசிசம் என்று சொன்னீர்கள்.. இந்திய வகைப் பாசிசம் இருக்கிறது. ஒரு வரலாற்றுக் கட்டம் வரைக்கும் பிரிட்டீஸ் ஏகாதிபத்தியத்திற்கெதிராக இந்திய தேசியம் எதிர்மறையானதாக இருந்தாலும் கூட ஒரு க்கபூர்வமான பாத்திரம் வகித்தது. உளளார்ந்து அதற்கு எந்த முறபோக்குப் பாத்திரமும் இல்லை. அது ஜாதியத்தோடு சமரசம் செய்து கொண்டது. ஜாதியத்தைப பாதுகாத்தது. ஆக்கபூர்வமான வரலாற்றுக் காலகட்டம் கடந்த பின் அது முற்றிலும் ஏதிர்புரட்சித்தன்மை கொண்டதாக பிற்போககானதாக ஆகியது. அது முழுக்க இந்துத்துவத்தைச் சார்ந்து நிற்கிறது. இராமன் போல் எங்களுக்கு ஒரு தேசியநாயகன் வேண்டுமென மல்கானியா கேட்கிறான். பார்ப்பனியக் கருத்தியில்அரசியலாக இந்திய தேசியஅரசியல் இருககிறது. விரும்பினாலும் விரும்பாவிட்டாலும் மதச்சார்பின்மைவாதிகள் உள்பட இந்திய தேசியத்தை முன்வைக்கிற அனைவருமே தவிர்க்கமுடியாமல் இந்துத்வத்தின் பக்கம் போய்விடுகிறார்கள்.

அடுத்ததாக தேசிய இயக்கத்தில் வரும் ராணுவவாதம் தொடர்பாகப் பார்ப்போம். ராணுவவாதம என்பது தேசிய விடுதலை இயக்கத்தில் மட்டுமல்ல சோசலிசத்திலும வந்திருக்கிறது. ஏ.என்சியின் நிறஒதுக்கலுக்கு எதிரான போராட்டத்தில் கூட வந்திருக்கிறது. மண்டேலா இதை வெளிப்படையாக ஒப்புக் கொள்கிறார். அரசியல் போராட்ட அனுபவங்களிலிருந்து முதிர்ச்சியடைவதற்கான நீண்ட வாய்ப்பு ஏ.என்.சிக்கு இருந்தது. ஆனால் ஈழவிடுதலை இயக்கங்களுக்கு அம்மாதிரி அனுபவங்கள் இல்லை. ரொம்பவும் அடிப்படைநிலையில் இருந்தவர்கள். கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய

பருவத்தில் இருந்தவர்கள். ஒரு அனுபவமும் கிடையாது. அனுபவம் வாய்ந்த அரசியல் தலைமை பாதியிலேயே விட்டுவிட்டுப் போய்விட்டது. னால் ஏ.என்.சியில் நீங்கள் அபபடிப் பார்க்கமுடியாது. அரசியல் தலைமைதான் ராணுவத்தலைமையாக மாறுகிறது. மண்டேலா எல்லாக் கட்டங்களையும் தாண்டிவறதவர். அங்கோலாவில் நாம் பார்த்தோம். ஏம்பி.எல.ஏ மட்டும்தான் கடைசிவரை போராட்டத்தில் நின்றது. யுனிட்டா தென ஆப்பிரிக்க நிறவெறி அரசின் கருவியாகவும் எப.என.எல்ஏ சிஜ.ஏ.வின. கைக்கூலியாகவும் னது. இதற்காக நாம் அங்கோலாவின் ஏகாதிபத்திய எதிர்ப்பு தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தைக் குறை சொல்ல முடியாது.

தேசிய விடுதலைப் போராட்டத்தின் எதிர்மறைப் போக்குகள் பறறி நாம் மிக எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும. ஓடுக்கப்பட்ட ஒரு தேசியத்தின-வெளியிலிருந்துஏகாதிபத்தியத்தாலும்-இந்திய அரசாலும் உள்ளிருந்து சாதியத்தாலும் வளர்ச்சி மறுக்கப்பட்டு தடைப்படுத்தப்பட்டிருக்கிற ஒரு தமிழ்த் தேசியம் என்பது முற்போக்கானது. ஜனநாயகத் தன்மை கொண்டது. ஜனநாயக உள்ளடக்கம் கொண்டது. அந்த உள்ளடக்கததை சரியான வழியில் வெளிப்படுத்துகிற கடமை தமிழ்த்தேசியத்திற்காகப் போராடுகிற சக்திகளின் கையில் இருக்கிறது. இதற்கு மாறான வடிவத்தை வெளிப்படுத்துபவர்களை எதிர்க்கிறோம். எம்முடைய தமிழ்த் தேசியத்தில் பாசிச பத்து இல்லை. அப்படியாக நாம் பயப்படவேண்டிய அவசியமும் இல்லை.

யமுனா : தமிழ் தேசியத்தின் திட்டம் மற்றும் அதனது அரசியல் தந்திரோபாயம் என்ன? அதனது நேச சக்திகள் என்று எதனைக் கருதகிறீர்கள்? அதனது பிரதான எதிரிகள் என எதை வரையறுக்கிறீர்கள்.? இந்தியதேசியம் என்பது பல்வேறு அண்டை தேசியங்களைக் கொண்ட அரசாக இருக்கிற சூழலில் இக்கேள்வி மிக முக்கியத்தவமுள்ளது என நான் கருதுகிறேன். ஒரு குறிப்பான சிக்கலான பிரச்சினை இங்கு என்னவென்றால்- நாங்கள் தேசியம் என்கிற போது ஒரு மொழியை வரையறுக்கிறோம் ஒரு எல்லையை வரையறுக்கிறோம். ஒரு கலாச்சாரத்தையும் வரையறுக்கிறோம். எனக்கு அதிகம் பரிச்சயமான தென் இந்தியச் சூழலில் இருந்து பிரச்சினையைத் துவங்கலாம் என நினைக்கிறேன். தென்னிந்தியாவில் தமிழ்நாது கேரளம் கர்நாடகம் ஆந்திரா என (நமது விவாதத்தின பொருட்டு) நான்கு தேசிய இனங்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்தக் கூடிய பிரதேசங்கள் இருக்கின்றன. இந்த எல்லா மாநிலங்களிலும் குறிப்பான மோழிபேசுகிறவர்களை மட்டும் கொண்டதாக இம்மாநிலங்கள் இல்லை. தமிழகத்தில் இருக்கிற ஆறுகோடிக்கும் மேலானவர்கள் அனைவருமே தமிழ் பேசுபவர்கள் இல்லை. தெலுங்கு மலையாளம் கன்னடம் மற்ற பிற மொழி பேசுபவர்களும் உள்ளார்கள். இதே மாதிரியான ஒரு கலப்பான நிலைதான் தென்னிந்திய மாநிலங்கள் அனைத்திலும் நிலவுகிறது. இவவாறான சூழலில் கன்னட தேசியம் கேரள தேசியம் ஆந்திர தேசியம் தமிழக தேசியம் போன்றன முன்வைக்கப்படக்கூடிய சூழல் இருக்கிறது. எனில் இந்த தேசிய இனங்களின் பிரச்சினைகளைப்

பிரதிபலிப்பவர்களுக்கிடையிலான உறவுகள் முரண்கள் எவ்வகையில் அமையப் போகிறது?

தியாகு : தமிழ்த் தேசியம் என்று சொல்கிறபோது பிற மொழி பேசுகிறவர்கள் தொடர்பான பிரச்சினையில் இரண்டு விதமான நிலைகள் இருக்கிறது. ஒன்று வீட்டுத் தாய்மொழியாக மட்டும் பிற மொழிகளைக் கொண்டவர்கள். வாழ்ககை மொழியாகத் தமிழை ஏற்றுக கொண்டவர்கள். அது தவிர்க்கமுடியாதது. ஓரு டைனமிக் சொஸைட்டி அப்படித்தான் இயங்கும். அது ஒரு பெரிய கொதிகலன். அதற்குள் வருவதையெல்லாம் அது கலந்து ஒன்று சேர்த்துக் கொள்ளும். அப்படியில்லையெனில் அந்தச் சமூகத்தின இயக்கமே சந்தேகத்தக்குரியதாகிவிடும். அவ்வாறு தமிழ்ச் சமுதாயம் என்பது பலநூறு ஆண்டுகளுக்குமுன்பே வந்த குடியேறிய தெலுங்கர்கள் கன்னடர்கள் மலையாளிகள் மற்ற தேசிய இனத்தவர்களை மற்ற மொழி பேசுகிற மக்களை உள்வாங்கிவிட்டது. தேசிய இனத்துக்குரிய இலக்கண வரையறையில் பொது மொழி என்று சொல்கிறோமேயொழிய தாய் மொழி என்று சொல்வதில்லை. தாய்மொழியாக இருக்க வேண்டும் என்கிற அவசியமேயில்லை. தென் ப்ரிக்க தேசியத்தில் பார்த்தோமெனில் வரலாற்றுப் பரிணாமம் என்பது எவ்வாறு பங்கு வகிக்கிறதெனப் பார்கக்முடியும். 13 மொழி பேசுகிற மக்கள் அவர்கள். மண்டேலாவின்மொழி வேறு. புத்லேசியினுடைய மொழி வேறு. னால் அவர்களுடைய மொழிகளெல்லாம் இயல்பாக வளர்ந்து தேசிய மொழிகளாக வளர்ந்து தனித்த தேசிய இனங்களாக வளரக்கூடிய வளர்ச்சிப் போக்கு என்பது வெள்ளையர்களின் குடியேற்ற காலானியாதிக்கத்தினால் பாதியில் குறுக்கீட்டுக்காளாகியது. எனவே இந்தமக்களெல்லாம் வளர்ந்து தேசியஇனம் கிய பிறகு நமது விடுதலைக்குப் போராடுவோம் எனப் பாரத்துக் கொண்டிருக்கமுடியாது. எனவே அவசரமாக அவர்கள் ஒன்றுபட்டுப் போராடவேண்டிய கட்டாயம் வந்துவிட்டது. அவர்களுக்கு ஏற்கனவே கல்வித்தறை சார்ந்து ங்கிலம் பரிச்சயமா¡க இருந்தது. ஆங்கிலத்தையே பொது மொழியாக எடுத்துக் கொணடார்கள். மணடேலா விடுதலையாகி வெளிவந்து ங்கிலத்தில்தான் உரையாற்றினார். தென்னாபிரிக்க தேசம் என்பது ஒன்று உருவாகி வளர்ந்தபோது. தேசியம் ஏற்கனவேயே நிற ஓதுக்கலுக்கெதிரான போராட்டத்தில் உருவாகிவிட்டது. தென்னாப்பிரிக்க தேசித்தின் மொழி ங்கிலம். ஸோவெட்டோ கிளர்ச்சி என்பது ங்கிலத்துக்கு தரவாக ப்ரிக்க மொழி திணிப்பிற்கு எதிராகத்தான் நடந்தது. கவே பொதுமொழி என்பது முக்கியமாகிறது. தமிழ்ச் சமுதாயத்தில் பெரும்பகுதியானவர்கள் தமிழைத் தாய்மொழியாகக் கொண்டவர்கள். வீட்டு மொழியைத் தாய் மொழியாகக் கொண்டிருந்தாலும் பொது மொழியாகத் தமிழைக் கொண்ருப்பவர்களைத் தமிழர்கள் அல்லாதவர்கள் என்று கருத நியாயமேயில்லை. அவர்களும் தமிழ்த்தேசிய இனத்தினுடைய ஒரு பகுதியேயாவர்.ஏற்களவே ஒன்று கலந்து விட்டார்கள் .இன்னும் கலந்து கொண்டே இருக்கிறார்கள். அந்தச் செயல்போக்கு தொடர்ந்து நடந்து கொண்டேயிருக்கிறது.

பிறிதொரு பகுதியினர் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் எல்லாத் தேசியஇனங்களிலும்

இருப்பார்கள். எல்லையோரத்தில் வாழக்கூடியவர்கள். அவர்கள் தொடர்ந்து எங்கிருந்து வந்தார்களோ அந்தத் தாய்நாட்டொடு பிணைப்புகள் கொடுக்கல் வாங்கல் உறவு வைத்திருப்பார்கள். ரொம்பவும் அன்மைக்காலத்தில் வந்து குடியேறி தம் அடையாளத்தைக் காத்துக் கொண்டிருக்கிற சிறுபான்மையினரும் இருக்கிறார்கள். இவர்கள் சிறுபான்மையினர். இவர்கள் உலகெங்கிலும் இருப்பவர்கள்தான். நமது நாட்டில் மட்டும் அதிசயமாக இருக்கிறவர்கள் அல்ல. இதற்காக இவர்கள் தேசிய அடையாளத்தைக் கைவிட்டுவிடுகிறார்கள் என்றொ தேசிய மொழியைக் கைவிட்டுவிடுகிறார்கள் என்றொ அல்ல. இந்தப் போக்கும் ஒரு புறம் இருக்கும் தேசிய சிறுபான்மையினர் உரிமை என்பதும் பிறிதொரு பக்கம் இருக்கும். மொழி கலாச்சாரம் மதம் பண்பாடு ஒரு குறிப்பிட்ட பிரதேசத்தில் தொடர்ந்து வாழ்ந்தால் பிரதேசச்சுயாட்சி - அடாநமி- உள்பட அவர்களுக்கு உத்தரவாதப்படுத்தப்படும்.

யமுனா: நீங்கள் சொல்கிற தமிழ்த் தேசியம் ஒரு பல்கலாச்சார-மல்ட்டி கல்சுரல்- சமுதாயமாக இருக்குமா?

தியாகு : நோ- ஒரு பகுதி மைனாரிட்டியினர் இருப்பர். னால் பிரதான சமுதாயம் - மெயிஎன்ஸ்ட்ரீம்- என்பது ஒன்று இருக்கும். பல் கலாச்சார சமூகத்தில் மெயின் ஸ்ட்ரீம் என்று ஒன்று இருக்காது- நெவர். அப்படிப் பாரப்பது தமிழர் தாயகத்தை நிராகரிப்பதாகும. தமிழர்களின் தாயகம்தான் தமிழ்நாடு3 தமிழ் இனத்தின் வாழ்விட்ம் இது. நமது எல்லைதான் இது. இதில் சிறுபான்மையினர்க்கு இடம் உண்டு. சிறுபான்மையினர்க்கான உரிமை வேறு. தேசியத்தின் உரிமைகள் வேறு. இரண்டையும் நாம் குழப்பிக் கொள்ளக்கூடாது. மைனாரிட்டிகளின் உரிமைகள் அங்கீகரிக்கப்பட்டு மதிக்கப்படும். அதே நேரத்தில் இது தமிழர்களின் தேசியத் தாயகம்.

யமுனா : இப்போது மைனாரிட்டிகள் என்று நீங்கள் யாரைக் குறிப்பிடுகிறீர்கள்?

தியாகு : மொழிவழிச்சிறுபான்மையினர் எல்லையோரங்களில் இருப்பவர்கள். கன்னடர்கள் இருக்கிறார்கள். மலையாளிகள் இருககிறார்கள்.

யமுனா : தமிழ்க்கலாச்சாரம் என்று சொல்கிறபோது நீங்கள் பொது மொழி பொது கலாச்சாரம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடகிறீர்கள். இவ்வகையில் மதம் இங்கு எந்தவிடத்தில் பொருந்துகிறது?

தியாகு : தேசம் என்கிற அமைவில் பல்வேறு கூறுகள் இடம்பெறுகின்றன. அகக்கூறுகள் மற்றும் புறக்கூறகள். புறக்கூறுகள் என்கிற போது அவர்கள் பேசும் மொழி அவர்கள் வாழக்கூடிய நிலப்பரப்பு. இதில் அவர்களின் தெரிவென்று ஏதுமில்லை.இனச் சிறுபான்மையினர என்பது சரியான பிரயோகம்இல்லை. மொழிச் சிறுபான்மையினர் என்று

சொல்லாம். நாம் மதம் பற்றிப் பேசிக் கொண்டிருக்கிறோம். மதம் ஒடுககுமுறைக்கான கருவியாக கிறபோது- பல்வேறு மொழி பேசும் பல தேசிய இனங்களைச் சார்ந்தவராயினும் யூதர்களை மதத்தின் பெயரில் ஒடுக்கியதால் அதுவே அவர்களை இணைக்கக்கூடிய காரணியாகிறது. ஓரே மதத்தில் கூட ஒடுக்கப்பட்டவர்களும் ஒடுக்குபவர்களும் இருப்பர். தென ப்ரிக்க உதாரணத்தைப் பாரக்கலாம். கறுப்பர்கள¢ன் கிறித்தவப்பிரிவு என்பது வேறு. வெள்ளையர்களின் கிறித்தவம் என்பது வேறு. அயர்லாந்துப் பிரச்சினையில் கத்தோலிக்கமும் புராதஸ்தாந்துப் பிரச்சினையும் பிரதான பிரச்சினையாக இருக்கிறது. நமது பிரச்சினையில் மதம் ஒரு காரணமாக வைத்து ஒடுக்குமுறை அமையவில்லை. இங்கு நமக்கிடையிலுள்ள பிரச்சினை ஜாதியவேறுபாடுதான். அது நமக்கு வெளியிலிருந்து வருவது அல்ல.

யமுனா : மதம் சம்பந்தமாகப் பார்க்கிறபோது மொழியைப் பார்க்க வேண்டியிருககிறது. மொழிசாரந்த பண்பாட்டை நாம் பேசுகிறபோது மொழி மதச்சார்பற்றதாக இல்லாதிருக்கிறதை நாம் கவனம் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.மொழி சம்பந்தமான ய்வுகளிலிருந்த பாரக்கிறபோது மதம் சம்பந்தமான சார்நிலையினின்று மொழியைப் பிர§த்துப் பார்க்கமுடியாது. உதாரணமாக ஈழத்தில் சைவத்திலிருந்து தமிழ்மொழியைப் பிரித்துப் பார்ப்பது கடினம். அம்மொழி மதச்சார்பற்ற மொழியாக ஆகவில்லை. அதைப போலவே மொழி நாம் பேசுகிற சமுதாயச் சூழலில் ஜாதி ஆதிக்கத்தினுடைய கருவியாக இருக்கிறது. அவ்வகையில் மொழி மத திகக்த்தினுடைய கருவியாக இருக்கிறது. ஜரோப்பிய மொழிகளுக்கும் நமது மொழிகளுக்கும் இருக்கிற மிகப் பெரிய வித்தியாசங்களில் ஒன்று மேற்கில் மொழிக்குள் மதச்சார்பற்ற பாலாதிக்கநீக்க மொழிக்கான நிறைய முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டுள்ளன. நமது மொழிகளில் அவ்வகையிலான முயற்சிகள் பிரக்ஞைபூர்வமாக மேற்கொள்ளப்படவில்லை. கலைஞர் கருணாநிதி பேசுகிற தமிழும் கிருபானந்தவாரியார் பேசுகிற தமிழும் ஒரு தலித் பேசுகிற தமிழும் பல்வேறு வகைகளில வித்தியாசமானது. மொழி மத நீக்கம் அடையாத போது எவ்வாறு மொழியை தேசியத்தின் பொது அலகாக நீங்கள் வரையறுக்கிறீர்கள்?

தியாகு : உங்கள் அபிப்ராயங்களில் இருந்து நான் மாறுபடுகிறேன். தமிழ் மொழி முழுக்க மதநீக்கம் பெற்ற மொழிதான். மொழி அதனளவில் ஒரு வர்க்கக் கருவியோ ஜாதியக் கருவியோ மதக்கருவியோ அல்ல. மொழியை எதற்கும் பயன்படுததிக் கொள்ளமுடியும தமிழ்ப்ப்ண்பாடு என்பது சமயப்பண்பாடு அல்ல. இன்னும் சமயப்பண்பாடு வெறும் திக்கபண்பாடு கிடையாது. ஜாதீயச் சிந்தனைகள் வைதீகக் கருத்துக்கள் இலக்கியங்கள் எந்த மொழியில் வந்ததோ அதே மொழியில்தான் சித்தர் பாடல்களும் வள்ளலார் பாடல்களும் வந்தது. எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக திருக்குறள். திருக்குறள் போன்ற மதநீக்கம்பெற்ற இலக்கியம் ஜாதிய எதிர்ப்பு பார்ப்பனீய எதிர்ப்பு சமத்துவக்கருத்துக்கள் நிறைந்த இலக்கியமென்று வேறொன்று இல்லை.

குறளியம் ஸ் எ ஸிஸ்டம். நமது தமிழ் சமுதாயத்தில் நடந்திருக்கக்கூடிய சமூக நீதிக்கான சமத்துவத்துக்கான போராட்டத்துக்காள மிகப்பெரிய வரலாற்றுப் பதிவு திருக்குறள்தான். தமிழில் திருக்குறளுக்குப் பிற்பாடுதான் பிற இலக்கியங்களைச் சொல்லாம். மலையாளம் கன்னடம் போன்ற பிறமொழிகளோடு ஒபபிட்டுப் பார்ப்போமானால் தமிழ் அதிக அளவில் மதநீக்கம்கொண்டது அதிக அளவில் முற்போக்கு சக்திகளின் பக்கம் நிற்பதாகும். என்னளவில் தமிழ் அனைத்து மக்களுக்குமான மொழிதான்.

விசு : நாம் வரையறுத்திருக்கிற பொதுவான தமிழ் தேசியத்திற்கு மொழி கலாச்சாரம் குறிப்பிட்ட எல்லை இம்மாதிரியான ஒரு வரையறைக்குள் தமிழ் கலாச்சாரம் எனப்து ஒரு பொதுவான கலாச்சாரமாக இருக்கிறதா? தமிழ்ப்பண்பாடு என்பதுவும் தமிழ் வாழ்முறை என்பதையும் நீங்கள் எப்படி வரையறுக்கிறிர்கள்?

தியபகு : வர்க்க சமுதாயத்தில் பண்பாடு என்பது இரண்டு முனைகளின் போராட்டமாகத்தான் இருக்கும். சமூக நீதிக்கான சக்திகளும் அதற்கு எதிரான சக்திகளும் காலங்காலமாகப் போராடிவருகிற ஒரு சமூகத்¢ல் தமிழப் பண்பாடு என்பதும் போராடுகிற இரண்டு முனைகளைக்கொண்ட ஒரு பணபாடுதான். இந்தத் தமிழ் பண்பாட்டில் ஜாதியத்திற்கு இடம் இல்லை. இந்தத் தமிழ்ப்பண்பாட்டில் பார்ப்பணியதிற்கு இடம் இல்லை. இத் தமிழ்ப்பண்பாட்டில் மானுட சமத்துவத்தை மறுக்கும் கடவுள் கொள்கைக்கு இம் கிடையாது.நாத்திகம் ஒரு கூறாக இந்தால் நாத்திகம் ஒரு கூறாயிருரக்கும். இதைத்தான் நாம் தமிழ் தேசத்தின் பண்பாடு என வரையறுக்கிறோம்.

விசு : பல்கலாச்சாரம் பன்முகவரலாறு என்கிறரீதியில் இங்கு பலவிடயங்கள் முன்வந்திருக்கின்றன. உயர் ஜாதி தாழ்ந்த ஜாதி பிற்பாடாக தலித் மக்கள போன்றவர்களின் பண்பாடு என்பது தமிழ்ப்பண்பாட்டுக்குள் வருகிறதா?

தியாகு : அமெரிக்க தேசிய வளர்ச்சியிலும் அமெரிக்க கலாச்சார வளர்ச்சியலும் கறுப்பர்களுக்கு ஒரு பங்கு உண்டு.அமெரிக்க தேசிய வரலாறு என்பது வெள்ளையர்கள் சென்று செவ்விந்தியர்களை அழித்தது மட்டுமல்லவே. அவ்வகையில் தமிழ்ப்பண்பாடடிலும் நீங்கள் குறிப்பிடுகிற அனைவரும் உள்ளடங்குவர். ப்ராஹாம் லிங்“கனடைய போராட்ட்த்துக்கும் கறுப்பினமக்களின் போராட்டத்தக்கும் எவ்வாறாக அமெரிக்க வரலாற்றிலும் கலாச்சாரத்திலும் இடமிருக்கிறதோ அவ்வாறே தமிழ்க்கலாச்சாரத்திலும் தலித் மக்களுக்கு பங்கிருக்க்¢றது. கலாச்சாரம் என்பதை ஒரு இறுகிய நிலையாகப் பார்க்கமுடியாது. அதை இயங்கியல் முரண்களுக்கிடையிலான போராட்டமாக- டைனமிக்காகப் பார்க்க வேண்டும். நம்மைப் பொறுத்த அளவில் எதுவெல்லாம் சமூக மாற்றத்துக்குத் துணை நிற்கக் கூடியதோ எது நே‘னல் எக்ஸ்க்ளுஸிவ்நஸ் மற்றும் ஜாதிய எக்ஸக்ளுசிவ¦ஸ்சுககு எதிரானதோ அதுவெல்லாம்

தமிழ் தேசியக் கலாச்சாரத்தகுள் இயங்கும். இதைத்தான் தமிழ் வரலாறாக நாம் பாரக்கிறோம்.

விசு: இவ்வாறாகப் பொதுமைப்படுத்தம் போது தலித்துகளினுடைய வரலாற்றில் எந்நதவிதமான கூறுகளை நாம் எடுத்தக் கொள்கிறோம்- எதனை வில்க்குகிறோம்?

தியாகு : திருக்குறள் என்பது தலித் இலக்கியம். யார் கடைக்கோடியில் அடிமைப்பட்டிருக்கிறார்கனோ அவனது விடுதலைக்கான இலக்கியம்தாள் தலித் இலக்கியம். எல்லாவித ஒடுக்குமுறைகளுக்கும் எதிரானது தலித்தியம். சித்தர்களிடம் இந்த வேசத்தைப்பார்க்கலாம். பாரதியின் ஜாதிய எதிர்ப்பில் அதைப்பாரக்கலாம். இந்திய தேசியப் பண்பாட்டில் எஞ்சி நிற்பது ஆதிக்கப்பண்பாடு மட்டும்தான். முருகன் குறத்தியைய மணந்து கொள்கிற தமிழ்க்கடவுளாகத்தான் இருக்கிறான். தேவயானியைக் கொண்டு வந்த அவனோடு இணைக்கும் போதுதான் நமக்குப் பிரச்சினை வருகிறது. இவ்வகையில் தமிழ்த் தேசியப்பண்பாடு என்பது அனைத்துவகையான ஆதிக்கப் பண்பாடுகளுக்கும் எதிரானதாகிறது3

யமுனா : பொதுவாக மார்க்சியதகின் தேசியம் தொடர்பான அணுகுமுறையை விமர்சிக்கும் போது மார்க்சியம் இரண்டு விசயங்கள் சம்பந்தமாக வரலாற்று ரீதியிலான- அடம்பிடித்தபடியிலான தவறைச் செய்திருக்¢றது என றொனால்ட் மங்க் தனது நு¡லில் குறிப்பிடுகிறார் பெண்கள் தொடர்பான பிரச்சினையையும் தேசியம் சம்பந்தமான பிரச்சினையையும் தேசியம் அணுகியவிதம் அதனது புர்ட்சிகரத்தன்மைக்கே அவையிரண்டும் சவாலாக உருவாக வேண்டிய சூழலை உருவாக்கிவிட்டதென அவர் அவதானிக்கிறார். இன்னும் தேசியம் பெண்களின் உயிர் மறுஉற்பத்தி சார்ந்த வி'யங்களைக் கட்டுப்படுத்தம் பிற்போக்கான கருத்தியலாகவும் வளர்ந்திருக்க்¢றது எனும் விமர்சனமும் அதன் மீது உணடு. இவ்வகையில் தமிழ்த் தேசியத்தில் ஒரு சமூகப் சக்தியாகப் பெண்கள் பற்றிக குறிபிபடவேயில்லை- அவர்கள் தொடர்பான உங்கள் நிலைபாடு என்ன?

தியாகு : சமூகநீதிப் போராட்டத்தின் ஒரு கூறாக ணாதிக்கத்திற்கெதிரான பெண்களின் போராட்டத்தை நான் வரவிருக்கும் தலித்தியமும் தேசியமும் நூலில் விரிவாக் குறிப்பிடுகிறேன். நம்முடைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் எல்லாவிதமான ஆதிக்கங்களையும் ஜாதிய ஆதிக்கத்தோடு தொடர்பு படுத்தமுடியும் என நான் அதில் விவாதிக்கிறேன். ஆணாதிக்கத்தைக்கூட ஜாதிய திக்கத்தைப் பாதுகாப்பதற்கான கருவியாக விளக்கி அம்பேத்காரை மேற்கோள் காட்டுகிறேன். எவ்வாறாக ராஜபுத்திரர்களின் உடன்கட்டை ஏறும் பழக்கம் கூட அகமணமுறையைப் பாதுகாக்கும் முகமாக ஏற்படுத்தப்பட்டது என அம்பேத்கர் சொல்கிறார்.பாரதிராஜாவினுடைய கருத்தம்மா திரைப்பட விமர்சனக் கூட்டத்தில் நான் கலந்து கொண்டு பேசினேன். கருத்தம்மா படத்தில்

ஏன் இந்த பெண்சிசுக் கொலைப்பழககம் வந்தது என்பதை பாரதிராஜாவினால் சரியாகச் சுட்டிககாட்டமுடியவில்லை என்று நான் கூறினேன். வரதட்சனைக் கொடுமையால் இச்சிசுக்கொலை நடப்பதாக அந்தப்படத்தில் அவர் சொல்கிறார். வரதட்சனைக் கொடுமையால் பெண்சிசுக் கொலை நடைபெற வேண்டுமானால் எந்தச் சாதியில் வரதட்சணைக் கொடுமை அதிகமாக இருக்கிறதோ அந்தச் ஜாதியல்தான் அந்தச் சிசுக்கொலை நடந்திருக்கவேண்டும். வுரதட்சணைக் கொடுமை என்பது பார்ப்பனர்களிடம் மிக அதிகமாக இருக்கிறது. நாட்டுக் கோட்டைச் செட்டியார்களிடமும் மிக அதிகமாக இருக்கிறது. னால் எந்தப் பார்ப்பணக் குடும்பத்திலும் நாட்டுக் கோட்டைச் செடடிஎயார் குடும்பங்களிலும் பெண்சிசுக் கொலை நடக்கவில்லை. மாறாக முக்குலத்தோரில் தேவர் குடும்பஙகளில் நடக்கிறது- வரதட்சனை என்பதை ஒப்புககொள்ளாத ஜாதியில் பெண்சிசுக்கொலை இருக்கிறது. வரதட்சனைக் கொடுமை என்பது அவரகளிடம் இல்லை. தற்போது தலித்துகளுக்கிடையில் கூட வரதட்சனைப்பழக்கம் வந்திருக்கிறது. காரணம் பார்ப்பனமயமாதலின் தாக்கமாகத்தான் அது மற்றவர்களிடம் பரவியிருக்க¢றது. தாங்களும் அவர்களைப் போல் நடந்து கொள்ளவும் இருக்கவும் மற்ற ஜாதிகள் முயற்சி பண்ணுவதின் விளைவுதான் வரதட்சனைக் கொடுமை இவர்களிட்ம் வந்திருக்கிறது. நான் அந்தப் பட்த்தின் உள்ளிருந்தே ஒரு உதாரணம் கொடுத்தென். கருததம்மாவை ஒருவன் இரண்டாம் தாரம் கல்யாணம் செய்யப்போவான். போகும் போது இதோ இந்தச் சீதனத்தை வைத்துக் கொள் என்று கொடுப்பன். மாப்பிள்ளை பெண்ணுக்குச் சீதனம் கொடுத்து கல்யாணம் பண்ண¢க் கொள்கிற பழக்கம் தான் தேவர் ஜாதியில் உண்டே தவிர பெண்வீட்டார் அவனுக்கு வரதட்சனை கொடுத்ததுக் கல்யாணம் பண்ணுகிற பழக்கம் கிடையாது. எனில் தேவர் குடும்பத்தில் எப்படி பெண்சிசுக்கொலை நடக்கும்? இது வரதட்சனைக் கொடுமையோடு தொடர்படையதல்ல.அந்தச் சாதியின் படைத் தொழிலோடு சம்பந்தமுள்ளது. அது மார்ஷல் காஸ்ட்.அவர்கள் போர்களுக்குச் செல்கிறபோது இயல்பாகவே ண்பெண் விகிதம் மாறிப்போய்விடுகிறது.ண்களின் எண்ணிக்கை குறைந்து பெண்களின் எண்ணிக்கை அதிகமாகிவிடுகிறது. பெண்களின் தொகை அதிகரிக்கிறபோது திருமணம் செயவதற்குஅவர் கள் ஜாதியை மீறி வெளியல் போகவேண்டிய கட்டாயம் வருகிறது. இதைத் தடுக்க வேண்டுமெனில- ஜாதியைக் காப்பாற்ற வேண்டுமெனில்2 ண்களின் எண்ணிக்கைக்குத்த் தக்கவாறு பெண்களின் எணணிக்கையைக் குறைத்துக் கொண்டே இருக்கவேண்டும. ராஜபுத்தரர்களின் மத்தியில் இது உடன்கட்டை ஏறும் பழக்கமாக இருந்தது

தமிழ் நாட்டு மக்கள்மத்தியில தேவர்கள¢ன் மத்தியில் இது பெண்சிசுக் கொலையாக கியது என்று சொன்னேன்.

யமுனா: தமிழ் தேசியததின் புரட்சிகரத்தன்மை அதனது சமூக வர்க்க சக்திகள் பற்றி இதுவரை பார்த்துக் கொணடு வந்திருக்கிறோம். தமிழ்த் தேசியத்தின் எதிரிகளென எவரை வரையறுக்கிறீர்கள்?

தியாகு : தமிழ் தேசிய வளர்ச்சிக்கு எது தடை- தேசிய வளரச்ச்¢யென்பதை சமூகத்தின் ஜனநாயக வளர்ச்சியாக- மனிதத் தன்மை கொண்ட மனிதநேயம்கொண்ட ஒரு கட்டமைப்பை நோக்கிய சமூகத்திற்கான தடையாக- சோசலிசம் கம்யூனிஸமெல்லாம் நீண்ட கால நோக்கம்-அதற்குள் எல்லாம் நாங்கள் இப்போது போகவில்லை- ஒரு ஜனநாயக சமூகத்தை- மனித சமததுவம் நிலவும் பிறப்பொக்கும் எல்லா உயிர்க்கும் என்ற நிலையைக் கொண்டுவந்தால் போதும் இப்போது- அந்தவொரு சமூகத்திற்கு எது தடையாக இருக்கிறதுஎன நாம் பார்க்கிறோம். இரண்டு தடைகள் இருக்கிறது.. ஒன்று தில்லி ஏகாதிபத்தியம் மற்றையது ஜாதியம். தில்லிஏகாதிபத்தியம் என்கிறபோது இந்திய அரசைக் குறிப்பிடுகிறேன். இதனது சமூக சக்திகளை மூன்று விதமாக வரையறுக்கிறோம். ஐரோப்பா மாதிர் இந்திய சமூகத்தை வர்க்கப்பகுப்பாய்வுக்குள் வரக்க்க் குறுக்கல் வாதத்துக்குள் கொண்டுவர முடியாது.அந்தக் கட்டததை நாம் தாண்டிப் போ¡ய்விட்டோம். னால் வர்க்கம் இல்லையென்றோ வர்க்க நிராகரணம் என்றோ நாம் சொல்லவில்லை.

1.அன்னிய நிதி மூலதனத்தோடு இணைந்து செயல்படுகிற சார்ந்திருக்கிற - உலகமயமாதல் மற்றும் ஏகாதிபத்தியப் போக்குகளின் கருவியாகச் செயல்படுகிற - இந்தியப் பெருமுதலாளிவர்க்கம். இவர்களை நாம் பன்னாட்டு மூலதனத்தினர் என்று வரையறுக்கிறோம். இந்தியா ஒரு தேசம்அல்ல என்று நாங்கள்சொல்கிறபோது இவர்கள் பன்னாட்டு மூலதனத்தினர்தான். வர்க்கெமன்று பார்க்கும் போது இவர்கள்தான் முதல் எதிரிகள்.

2.சமூக சக்திகள் என்று பார்க்கிறபோது உத்தியோகத்துறை மற்றும் பொருளுற்பத்தியில் இருக்ககூடிய மூலதனம் போன்றவற்றில் திக்கம் செலுத்தக் கூடிய பார்ப்பண பனியா வர்க்கம். இது ஜாதிய அடிப்படை கொண்டது.

3. இந்து தேசியம் என்கிற இந்திய தேசியம்.: இந்தி மொழி ஆதிக்க சக்திகள்

இவர்களைப் பிரதிநிதித்தவப்படுத்துவதைத்தான் இந்திய அரசு அதிகாரம் என்று நாம் வரையறை செய்கிறோம் இவர்களுக்கு எதிராகப் போராடுவதுதான் எமது நோக்கம். இதற்கான புரட்சிகர சக்திகள் யார்? இயல்பாக தமிழ்த் தேசியம் என்பது எந்தெந்த சக்திகளின் வளர்ச்சிக்குத் துணை செய்யுமோ அந்த சக்திகள்.- அப்படிப்பார்க்கிறபோது பாட்டாளி வர்க்கம்-பாட்டாளிவர்க்கம் இன்னும் முழ வளர்ச்சி பெறாத போதும்- வளர்ச்சியடைந்துவரும் தொழிலாளிவர்க்கம் என்று கொள்ளலாம்.-அதே போல ஜாதி அடிப்படையில் தாழ்த்தப் பட்ட மக்கள்- இவர்கள் தான் பிரதான சக்திகள். இதைப் போலவே பிற்படுத்தப்பட்ட ஜாதியினர்- இவர்களைப் பொறுத்து இரண்டு விதமான போக்குகளை எதிர்த்து நாம் போராட வேண்டியிருக்கிறது-அவர்கள் திக்கம்

செலுத்துவதற்கு எதிராகப் போராடவேண்டும். அவர்களே அடிமைகள் எனும் அளவில் அவர்களுக்கு மேலிறுக்கிற திக்க சக்திகளுக்கு எதிராகவும் போராட வேணடும்.போராட்ட போக்கில்தான் இந்தச் சக்திகளை நாம் ஒன்றுபடுத்தமுடியும்.அடுத்தாக சமுதாயத்தில் இருக்கும் ஜனநாயக சக்திகள். இதில் எந்த வரக்கமும் உள்ளடங்கும். எந்த ஜாதியும் இதற்குள் வரலாம் இதற்குப் பிற்பாடு தலைமை சம்பந்தமான கேள்வி வருகிறது. சோசலிசப்புரட்சிக்கு பாடடாளிவர்க்கம் தலைமை தாங்க வேண்டும். குறைந்த பட்சம் ஒரு கருத்தியல் தலைமையாவது வேண்டும். னால் இதற்கு அப்படிக் கிடையாது. இது ஒரு புரட்சிகர ஜனநாயகக் கட்டம் என்பதால் ஒரு பொது புரட்சிகரத் தலைமை வேண்டும். எல்லாச் சக்திகளையும் இணைககப்படுத்துவதற்கு புரட்சிகரமான முறையில் ஒன்றுபடுத்தவதற்கு- பொது எதிரிக் கெதிராக இந்த அணிவகுப்பை வளர்ததுச் செல்வதற்கும் பொறுத்தமான ஒரு பொதுத் தலைமை. அது காலப் போக்கில் போராட்டத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கில்தான் உருவாக முடியும். அது ஒரே ஒரு சமூக சக்தியின் பிரதிநிதியாக இருக்காது. ஒரே ஒரு சமூக சக்தி மட்டும் தலைமை தாங்க முடியாது. அது தமிழத் தேசிய சமூக நீதிப் புரட்சிகரத்தலைமை.

நமது தந்திரோபாயம் என்ன? நாம் நீண்ட நாட்களாக அரசு அதிகாரம் அது ஒடுக்குமுறைத் தன்மை கொண்டது அதற்கெதிராக நாம் படை கட்டவேண்டும எனப் பார்த்துவந்திருக்கிறோம்.- அரசு அதிகாரம் பற்றி பார்வையை இன்னும் கொஞ்சம் ஆழமாக நாம் பார்க்க வேண்டும்- ஒரு சமூகப் பிரக்ஞையை அடிப்படையாக வைத்துத்தான் ஒரு அரசு அதிகாரம் இயங்குகிறது என்பது நமக்குப் புரிகிறது. லெனின் புரட்சிக்கான நிலைமையயைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகிறபோது : ளுகிற வர்கக்ங்கள் பழைய முறையில் தொடர்ந்து ளமுடியாது என்ற நிலைக்கு வருமபோது ளப்படும் சக்திகள் பழைய முறையில் தொடர்ந்து வாழு முடியாது என்ற நிலைக்கு வரும்போது இந்நிலை உருவாகிறது. இது மட்டும் நடந்தால் போதாது என அவர் குறிப்பிடுகிறார்.ளும் வர்கக்ங்களின் சமூகப் பிரக்ஞையின் அதே அளவான பிரக்ஞை பொதுமக்களிடமும் இருக்கும்போதுதான் அவர்களை ள முடிகிறது. பொதுமக்களிடமுள்ள இந்தப் பிரக்ஞையை மாற்றுவதுதான் புரட்சிகரசக்திகளின் கடமையாகிறது. இது மாறும் போதுதான் பழையமுறையில் ளமுடியாத ஒர் நிலைவரும் .இது புரட்சிக்கான புறநிலைத் தேவையை வளர்ப்பதற்கான ஒரு போராட்டம். இதை எவ்வாறு செய்யப் போகிறோம்? வெகுமக்களின் உடனடிக் கோரிக்கைகளின் மீதான வெகுமக்கள் போராட்டங்களின் வாயிலாகத்தான் அரசியல் இலக்கை நோக்கியஅணிவகுப்பை உருவாக்கமுடியும். இவ்வகையில் இக்கட்டத்தில் பழைய சமூகப்பிரக்ஞைக்கெதிரான புதிய சமூகப் பிரக்ஞையை உருவாக்குவதற்கான தனித்தனியான உடனிக்கோரிக்கையடிப்படையிலான போராட்டங்களும் ஒருபொது அரசியல் இலக்கை நோக்கிய கருத்தியலையும் உருவாக்குவதுதான் முக்கியமானது. அதற்கு என்ன தேவை? லெனின் சொன்னத போல அமைப்பு ஒன்றதான் நமது கையில் இருக்கிற ஒரே ஒரு கருவி. அந்த அமைப்பைக் கட்டுவதுதான் நமது இன்றைய தந்திரோபாயம்.

யமுனா : இந்த அரசு அமைப்பைத் தாங்கி நிற்கிறவையாக கருத்தியல் அமைப்பும் கலாச்சாரக் கட்டமைப்பும் இருக்கிறது என்பதால்- இந்த அரசமைப்பை மாற்றவதற்று கருத்தியல் கலாச்சார அமைப்பு தளத்திலான பேராட்டங்களை மேறகொள்ள வேண்டும் எனச் சொல்கிறீர்கள். எனில் இந்தக் கலாச்சார கருத்தியல் செல்பாடுகளின் சமூகச் செயல்பாட்டு அங்கமாக இருக்கிற நடவடிக்கைகளில்தான் மாற்றுக்கலாச்சார மாற்றுக் கருத்தியல் உருவாக்கம் நோக்கித்தான் நீங்கள் இடையீடு செய்ய வெண்டும்--

தியாகு : நாம் இந்த அமைப்பின் எல்லைகளை நடைமுறையில் வெகுஜனங்களுயக்குப் புரியச் செய்ய வேண்டும். பொது ஜனங்கள் இந்த அமைப்பில் இதுதான் முடியும் என நினைக்கிறார்கள். தமது நலன்களுக்காக அமைப்பை மாற்றுவது மாற்று அமைப்பை உருவாக்குவது சம்பந்தமான பிரக்ஞையை நிலவும் அமைப்பின் எல்லையைச் சட்டிக் காட்டவதன் மூலம்தான் உருவாக்கமுடியும் இவர்கள் இந்திய அரசமைப்புக்குள்தான் இயங்க முடியும் என நினைக்கிறார்கள். இவர்கள் வாகபாயைவிட்டால் ஸோனியா என நினைக்கிறார்கள். கருணாநிதியைவிட்டால் ஜெயலலிதா என நினைக்கிறார்கள். வேலைநிறுத்தம் செய்தால் இதுவரைதான் கிடைக்கும் என நினைக்கிறார்கள். இப்போது இருக்கும் அரசியல் அதிகாரத்திற்கு மாற்றாக ஒரு அரசியல் அமைப்பு இருந்தால்தான் தமது சிக்கல்கள் தீரும் என்று மக்கள் வந்துசேர்கிற பிரக்ஞையை நாம் உருவாக்க வேண்டும். இதிலிருந்து அவர்கள் இன்றிருக்கிற அரசியல் அ¢காரம்மாற்று அரசியல் அதிகாரம் பற்றிய பிரக்ஞையைப் பெறமுடியும். இந்தப் போராட்டங்கள் பொருளாதாரத்துறையில் இருக்கிறது கலாச்சாரத்துறையில் இருக்கிறது மொழித்துறையில் இருக்கிறது. இவ்வாறான மாற்றுப் பிரக்ஞையை பல்வேறு போராட்டங்களின் மூலமாகத்தான் ஏற்படுத்தமுடியும். அவ்வாறு போராடும் போதே ஒரு நீண்ட கால அரசியல் இயக்கத்திற்கான முன்னேற்பாடுகளை ஏற்படுத்தகிறீர்கள். அந்த இயக்கம் இந்த எல்லாப் போராட்டச் சிற்றோடைகளையும் ஒரு பொதுப் போராட்ட நோக்கத்தை நோக்கி அழைத்துச் செல்லும்.

யமுனா : இந்தி மொழி ஆதிக்கம் என்கிற போது இந்திய மொழி பேசுகிற வடநாட்டவர்களைச் சொல்கிறீர்களா அல்லது இந்தி மொழியைப் பிரதிநிதித்தவப்படுத்தும் ஆதிக்கச் சக்திகளைச் சொல்கிறீர்களா?

தியாகு : நாம் தெளிவாக இருக்க வேண்டும். நான் இந்தி மொழி ஆதிக்கச் சக்திகள் என்கிறென். இது இந்தி மொழி பேசும் மககள் என்பதைக் குறிக்காது. அவர்கள் நம் மீது இந்தியைத் திணித்துக் கொண்டிருக்கிற சக்திகள் கிடையாது. அவர்களுக்குள் இருக்கிற ஒரு பகுதிதான் ஆளும் வர்க்கத்தின் ஒருபகுதியாக இருக்கிறது. இந்தியப் பெருமுதலாளிகள் என்கிறபோது பெரும்பால மார்வாரிகள் சேட்டுகள் தான். மற்ற தேசிய

இனத்தவர்களில் முதலாளிகள் மிகக் குறைவு. இந்தியப் பெருமதலாளிகளின் வரிசையில் இருக்கிறவர்களில் தொண்ணூறு சதவீதமானவர்கள் அவர்கள்தான். குஜராத்தி சேட்டுக்கு குஜராத்திதான் தாய்மொழியினால் இந்திதான்அவனது ஆதிக்கக் கருவி. அனைத்திந்திய சந்தையைப் பாதகாப்பதற்கு இந்தியா என்கிற கட்டமைப்பபைவைத்துக் கொள்வதற்கு இந்திய தேசத்தைக் கட்டுவதற்கெல்லாம் இந்தி தேவைப்படுகிறது. இதை ஒரு மொழி பேசும் மக்களென்றோ ஒரு சமூக சக்தியொன்றோ ஒரு தேசிய இனத்தவரென்றொ பிரிக்க முடியாது. எல்லாமே கலந்ததாகததான் இந்தி ஆதிக்க சக்தி இருக்கிறது.

யமுனா : தமிழ்த் தேசிய ஒடுக்குமுறையின் வடிவங்கள் என்று நீங்கள் எதைக் குறிப்பிடுவீர்கள்? உதாரணமாக ஈழத்தை எடுததுக் கொண்டால் சிங்கள பெருந்தேசியத்தினுடைய ஒடுக்குமுறை வடிவங்கள் மிகத் ஸ்து¡லமாக இருக்கிறது. தரப்படுத்துதல் கோயில்கள் இடிப்பு பாலியல் பலாத்காரம் சிவில் நிறுவனங்களில் புறக்கணிப்பு யாப்புரீதியல் சிங்களமயமாக்கப்டடிருப்பது தமிழர்கள் மீதான வெளிப்படையான ராணுவ வன்முறை என நிறைய வரையறுத்தச் சொல்லமுடியும். அவ்வகையில் தமிழகத்தில் தமிழ்த் தேசியத்தின் மீதான ஒடுக்குமுறைகளை நீங்கள் எப்படி வரையறுப்பீர்கள்?

தியாகு : முதலாவதாக அடையாள மறுப்பு. தமிழ் தேசிய மொழியாக இங்கு ஏற்றுக்கொள்ளப்படவில்லை. தமிழ்த் தேசிய இனம் என்பதற்கான அங்கீகாரம் இல்லை. இதனுடைய விரிவாக்கமாகத்தான் மற்ற எல்லாவற்றையம் நாங்கள் பார்க்கிறோம். மைய அரசுப் பணிகளில் இந்தி அல்லது ங்கிலம் என்ற நிலைதான் இருக்கிறது.தமிழை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு ஒருவன் மைய அரசுப் பணிக்குப் போகமுடியாது. இந்தி மொழித்திணிப்பு என்பது தொடர்கிறது.தமிழ் வழிக் கல்வி மறுக்கப்படுகிறது. அரசு உரிமை என்பது கிடையாது. தில்லியிலிருந்து மாநில அரசுகளைக் கலைக்கமுடியும். னால் எல்லா மாநில் அரசுகளும் சேர்ந்தால் கூட தில்லிஅரசைக் கலைக்கமுடியாது. தமிழ்நாட்டின் ட்சிப்பரப்புக்கான உரிமை நமக்குக் கிடையாது. கட்சத் தீவை தமிழக அரசிடம் கேட்டுக் கெள்ளாமலேயே கொடுத்துவிட்டார்கள்.தமிழ்நாட்டு எல்லைகளை மாற்றுகிற உரிமை தில்லியிடம்தான் இருக்கிறது. தமிழ்நாட்டின் இயற்கைச் செல்வங்களின் மீது தமிழ்தேசியத்திற்கு இறையாண்மை கிடையாது. நமது இயற்கைச் செல்வங்களைப்பயன்படுத்தி நமக்குத் தொழில் தொடங்க உரிமை கிடையாது.நமது சுற்றுச் சூழலைப் பாதுகாக்கிற உரிமை நமக்குக் கிடையாது. ஜாதி அடிப்படையிலான குலத்தொழல்முறையை உடைத்து யாரும் எந்த வேலையும் பாரக்கலாம் எனபதறகுப் பொறுத்தமான வேலைவாய்ப்புக் கொள்கை இல்லை. நமக்குப் பொறுததுமான சட்டமியற்றும் உரிமை இல்லை.

யமுனா : தமிழ்தேசிய இன போராட்டத்தினூடே தென்ந்திய தேசிய இனங்கள்

தொடர்பாக தமிழ்த் தேசிய அரசியல் என்ன நிலைப்பாடு எடுக்கும்?

தியாகு : தேசிய இனங்களில் இரண்டு விதமான போக்குகள் இருக்கிறது. கேரளாவை எடுத்துக் கொள்ளுங்கள். மலையாளி தேசியம் என்று ஒன்று இருக்கிறது. ஆனால் அது இந்திய எதிர்ப்புத் தன்மையயைவிட அதிகமாகத் தமிழ் எதிர்ப்புத் தன்மையயைக் கொண்டிருக்கிறது. அதே போலத்தான் கன்னடத்திலும். அவர்களுக்குத் தமிழ் எதிர்ப்புதான் இந்திய தேசிய எதிர்ப்பைவிடவும் பிரதானமாக இருக்கிறது. இது தற்காலிமான ஒரு போக்குதான். இவர்கள் யாரால் பாதிக்கப்பட்டிருக்¢க்கிறார்கள் என்பதை அனுபவம் அவர்களுக்கு உணர்த்தும்.

யமுனா : தேசிய இனப்பிரச்சினையில் உலகமயமான சில கூறுகள் இருக்கிறது. யுகோஸ்லாவியாவில் ஸெர்பியர்களுக்கும் பிற தேசிய இனங்களுக்குமான பிர்சினையாக இருந்த பிரச்சினை கொசவா பொஸ்னியா போன்ற நாடுகளின் பிரிவினைக்குப்பிறகு - விடுதலையடைந்த பிறகான கொசவா பொஸ்னியாவில் உள் இருக்கும் சிறுபானமையினர்த்வர்க்கும் தற்போது ஒப்பீட்டளவில் பேரினமாகிவிட்டவர்களுக்குமான யத மோதல்களாக வெடித்திருக்கிறது. இவைகள்தேசிய இனத்துக்குள் இருக்கிற சிறு சிறு இனக்குழக்களின் உரிமைகளுக்கான பிரச்சினைகளாக கியிருக்கிறது. கேரளாவில் கர்நாடகாவில் தமிழர் எதிர்ப்புணர்வு இருக்கிறதுபோலவே தமிழகத்திலும்மலையாளி எதிர்ப்புணர்விற்கான தெலுங்கர் எதிர்ப்புணர்வுக்கான சான்றுகள் இருக்கிறது. கவே பரஸ்பரம் துவேஷத்தின் பொருட்டு இந்தத் தேசிய இனப்பிரதேசங்களில் நடக்கிற கலவரங்கள் அல்லது பிரச்சினைகள் பரஸ்பரம் தேசிய இனங்களின் அரசியலின் மீது தாக்கம் தொடுக்கும். கவே நீங்கள் இலட்சிய்ப்பபடுத்திக் கொள்கிறமாதிரி இந்தப் போராட்டங்கள் கலவரம் தவிர்ந்ததாகவோஇனத்துவேஷம் தவிர்ந்ததாகவோ இருக்கமுடியாது.

தியாகு : பெரியார் அணைச்சிக்கலில் நாம் கேரள தேசியத்தை எதிர்த்துப் போராடவேண்டிய கட்டாயத்தில் இருக்கிறோம். அதே போல காவிரிச்சிக்கலில் நாம் கர்நாடகத்தோடுதான் போராட வேண்டியிருக்கிறது. னால் ஜனநாயகபூர்வமான தேசிய இயக்கத்தை நடத்தக்கூடிய தலைமை அந்த ம்ககளுக்கெதிரான விரோதவுணர்வு கொண்டதாக இப்போராட்டத்தைக் கொணடு போகக்கூடாது. கொண்டு போகவும் முடியாது.இந்திய தேசியத்தின் அடிமைகளாகத்தான் பரஸ்பரம்இருக்கிறோம் என்பதை இருவருமே உணர்வார்கள். இன்று கன்னட தேசியம் பேசுகிறவர்கள்பால்தாக்கரே பேசுகிற மராட்டிய தேசியம் போல இந்திய தேசியத்தின் ஒரு பகுதியாகத்தான் அதைப் பேசிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

யமுனா : தென்னிந்திய தேசிய இனங்களுக்கிடையிலானஇந்த முரண்பாடுகள் ஒரு வன்முறையிலான முரண்பாடாக உருவாவதற்கான எல்லாச் சாத்தியங்களும் இருக்கிறது.

தேசியவாதத்தை ஜனநாயக நிலையாகவோ இலட்சியவாத நிலையாகவோ எல்லாத் தேசியஇனவாதிகளும் பார்க்க அவசியமில்லை. மற்ற மாநிலங்களில் தேசியத்தின் வளர்ச்சி நிலைமைகளைப் பொறுத்து குணா போன்றவர்கள் முன்வைக்கிற கருத்தியலை அடிப்படையாகக் கொண்ட அரசியலின் கை ஓங்கலாம்- இவ்வாறான சூழலில் இனங்களுக்கிடையில் இரத்தககளறியான கலவரம் தோன்றுவதற்கான வாய்ப்பும் இருக்கிறது.

இது இவவாறிருக்க நான் ஐரோப்பாவின் தேசிய யுத்தங்கள் சம்பந்தமான அனுபங்களுக்குப் போகிறேன். ஐரோப்பாவில் தேசியம் ஒரு ஜனநாயகத்துக்கான அவா எனும்அளவில் தேசியத்தை அவர்கள் அங்கீகரிக்கிறார்கள். ஐரோப்பாவில் சமீபத்தில் நிறைய தேசங்கள் தோன்றியிருக்க்¢றது. செக்கோஸ்லாவியாஇரண்டாக கியிருக்கிறது. பொஸ்னியா கொசவா மெஸடோனியர் மோன்டிநிக்ரோ போன்றன பழைய யுகோஸ்லாவியாவில் இருந்து உருவாகியிருக்கிறது. சமவேளையில யூரோப்பியன் யூனியன் எனும் பெயரில் தேசிய இன அடிப்படைகளை நிராகரித்து பொருளியல் ஒருமைக்கான அரசியல் நிர்வாக ஒருமைக்கான கூட்டமைப்பு உருவாகிவருகிறது. இன்னும் பிரிந்த தேசங்கள் ஐரோப்பியன் யூனியன் உறுப்பினராவதற்கும் விண்ண்பித்துவருகிறது. பொருளாதாரம் மட்டுமல்ல இவர்களை இணைக்கிற வி'யங்களாக வெள்ளை நிறம் கலாசசாரம் போன்றவையும் இருக்கிறது.

இவ்வாறான சூழலில் இந்திய நிலைமைகளை எடுத்துக் கொணடு பாரக்கிறபோது இந்தியாவில் தேசிய இனப்பிர்சினை தோன்றுவதற்கான காரணங்களாக என்னால் இரண்டு பிரதானப்பிரச்சினைகளைப்பார்க்கமுடிகிறது. ஓன்று பொருளியல்ரீதியலானது அடுத்தது கலாச்சார ரீதியலானது. பொருளியல் ரீதியலானது என்கிற போது இந்திய மாநிலங்களுககிடையில் நிறையப் பொருளாதார அசமத்துவம் நிலவுகிறது. மையப்படுத்தப்பட்ட கொருளாதாரத் திட்டமிடலின் காரணங்களால் வடகிழக்கு மாநிலங்கள் அநியாயமான முறையில் பின் தங்கியிருக்கின்றன. கலாச்சார ரீதியிலான பிரச்சினை என்று வருகிறபோது இந்தி மொழி வளர்ச்சிக்காக அரசு திட்டமிட்டு நிதியை ஒதுக்குகிறது. இநதியாவின் பிற மொழிகளுக்கு இந்திக்கு அளிக்கும் முக்கியத்தவம் அளிக்கப்படுவதில்லை. புழக்கத்தலில்லாத சமஸ்கிருத மொழி வளர்ச்சி பிராமணிய ஆதிக்கத்தோடு பிணைக்கப்பட்டு அரசின் நிதி அதனது வளர்ச்சிக்கு உபயோகப்படுத்தப்படுகிறது. இந்தக்கலாச்சாரப் பொருளியல் அசத்தமத்துவத்திலிருந்ததான் இந்திய தேசிய இனச் சிக்கல் என்பதும் தேசியப் பிரக்ஞை என்பதுவும் உருவாவதாகக் கருத முடிகிறது.

தமிழர்கள் இன்று இந்தியாவின் அனைத்துப் பகுதிகளிலும் பரவிவாழ்கிறார்கள். நாகாலாந்திலும் தமிழர்கள் இருக்கிறார்கள். தில்லியிலும் இருக்கிறார்கள் கல்கத்தாவிலும் இருக்கிறார்கள். திருவனந்தபுரத்திலும் இருக்கிறார்கள். இவ்வாறாக இந்தியாவில்

ஒரு குறிப்பிட்ட நிலப்பகுதியை எடுத்துக் கொண்டு தேசியத்தை வரையறுப்பதில் நிறையப் பாரது¡ரமான எதிர்மறையான போக்குகளுக்கு வாய்ப்புக்கள் அதிகம் இருக்கிறது. இவ்வகையில் நிலவிவரும் ஜரொப்பிய யூனியன் அனுபவங்களை எடுத்துக் கொண்டு ஜனநாயகத்துக்கான கலாச்சாரத்துக்கான தேசியப் போராட்டத்தையும் நட்த்திக் கொண்டு ஏன் ஒரு இந்திய பெடரல் பொலிடிகல் சிஸ்டத்திற்கான முயற்சியையும் மேற்கொள்க்கூடாது? ஏனெனில் இந்தியாவில் நம்மைப் பிரிக்கிற அம்சங்கள் இருக்கிறது போலவே இணைக்கிற அம்சங்களும் நிறைய இருக்¢ன்றன. தென்னிந்திய தேசிய இனங்களுக்கிடையில் கலாச்சாரரீதியில் நிற அடிப்படையில் உணவு உடை உறையுள் போன்ற பழக்கங்களில் பெரிய வித்யாசங்கள் இல்லை. ஞானி போன்றவர்கள் தி¡விடப் பண்பாட்டுடக் கூறுகள் என்பது இந்தியாவெங்கிலும் பரந்து கிடக்கிறது என்கிறார்கள். எனில் ஏன் இரத்தக்களறியை இனத் துவேசத்தைத் தவிர்க்கிற மாதிரியான அரசியலை முன்னெடுக்ககூடாது? இன்னும் தலித் பிரச்சின என்பது ஒரு இந்திய தேசம் தழுவிய பிரச்சினையே ஒழிய தமிழ்த் தேசியம் சார்ந்த பிரச்சினை மட்டுமல்ல என்பதையும் நினைவில் கொண்டு ஏன் அவ்வாறான ஒரு அரசியலை மாற்றரசியலாகத் தேர்ந்து கொள்ளமுடியாமலிருக்கிறது?

தியாகு : ஜரொப்பாவில் ஏற்கனவே தேசிய அரசுகள் உருவாகிவிட்டன். ஜனநாயக அரசியல் என்பது தேசங்களுக்கிடையில் உருவாகிவிட்டது. அந்தத் தேசிய அரசுகள் நெருங்கி வருகிறது. அவைகளுக்கிடையில் ஒற்றுமையைப் பேசுகிறது. தேசிய அரசுகள் உருவாகி வளர்ந்த பிறகுதான் பொதுவான சந்தையை உருவாக்குவது நிர்வாக அலகுககளை உருவாக்கவது போன்ற வளர்ச்சிகள் வந்திருக்கிறது.

அயர்லாந்து பற்றி மார்க்ஸ் குறிப்பிடுகிறபோது முதலில் அயர்லாந்து பிரிட்டனிடம் இ9ருந்து விடுதலை பெற வேண்டும் பிற்பாடு அவர்கள் ஒரு பெடரே'னாகக் கூட இணையலாம் என்கிறார். பெடரே'ன்ஸ் என்று சொல்கிறபோது சுதந்திரமாக இருக்கிற தேசிய அரசுகள் தம விருப்பில் இணைகிற ஒரு முறை அது. பெடரே'னுக்கான முன்நிபந்தனையே தேசியசுதந்திரம்தான். தேசிய ஒடுக்குமுறை என்று ஒன்று இருந்தால் அந்த ஒடுக்குமறைக்கெதிரான தீர்வு என்பது தேசிய விடுதலைதான். விடுதலை பெறற பின்னால் ஒரு கூட்டமைபபுக்குள் வருவதில் பிரச்சினையில்லை. நான் ந்திரா போகும் போது அடிக்கடி யோசிப்பதுண்டு. வாயைத் திறந்து பேசினால் மட்டும்தான் நமக்கிடையில் வித்தியாசம் உண்டு. மற்றபடி வீடு உணவு உடை- இன்னும் சினிமா கவர்ச்சி கூட ந்திராவைச் சேர்ந்தவனுக்கும் தமிழகத்தைச் சேர்நதவனுக்கும் வித்தியாசமில்லை. தமிழகத்துக்கு எம்.ஜ¢.ர். ந்திராவுக்கு என்.டி.ர். மொழி தவிர ஒரு வேறுபாடும் இல்லை. னால் நிபந்தனை யாதெனில் விடுதலை பெறுவோம் பிற்பாடு கூட்டரசுபற்றி பரிசீலனை செய்யலாம்.

தென்னிந்திய மாநிலங்கிடையில் இருக்கிற குறிப்பான சில பிரச்சினைகளால்

இனச்சுததிகரிப்பு போன்றவை நடக்கும் என்று நான் நினைக்கவில்லை. எம்ஜிஆர். எதிர்ப்புக்காகவே கருணாநிதி தமிழர் படை என்று ஒன்றை உருவாக்கி மலையாளி எதிர்ப்பை வளர்க்க முயற்சி செய்தார். ஆனால் அவர் வெற்றி பெறவில்லை. தமிழ்நாட்டு மக்கள் எம்.ஜி.ஆரை ஒரு போதும் அன்னியனாகவோ மலையாளியாகவோ பார்க்கவில்லை. இன்னும் மலையாளியாக இருந்தது அவருக்கு பாஸிடிவ்வாக இருந்தது. காரணம் இந்தத் தமிழ் நாட்டிலிருந்த எந்தச் ஜாதியாகவும் அவர் பார்க்கப்படவில்லை. இது அவருக்கு ரொம்பவும் சாதகமான அம்சமாக இருந்தது. எம.ஜி.ஆருக்குக் கிடைத்த புகழுக்கு முக்கியமான காரணங்களிலொன்று. அவர் எந்தச் ஜாதிக்காரரும் கிடையாது- எல்லோருக்கும் பொதுவான மனிதர் அவர் என்று இந்த மக்கள் அவரைப்பார்த்துவிட்டார்கள். ரிசர்வேசனுக்கு பொருளாதார அடிப்படையை வைத்தபோதும் பிற்பாடு இட ஒதுக்கீட்டை ஐம்பது சதவீதமாக உயர்த்தியபேர்தும் அவருக்கு ஜாதிய உள்நோக்கம் கற்பிக்க முடியவில்லை. தமிழகத்தில் இவ்வாறான வன்முறைகள் எதுவும் பிற இனத்தவர் மீது நடைபெறவில்லை. அபபடித. தூண்டியவர்களும் மக்களிடம் இருந்து அன்னியமாகிப் போனார்கள். காவிரிப்பிரச்சினயில் கூட் தமிழர்கள் கன்னடர்களுக்கெதிரான வன்முறையில் ஈடுபடவில்லை. தமிழக மக்கள் அந்த மரபில் தான் வந்திருக்கிறார்கள். கேரள மக்கள் பற்றியும் நான் அதே நம்பிக்கையைத்தான் கொண்டிருக்கிறேன்

'பதிவுகள்' மே 2003 இதழ் 41 -

பதிவுகள் மார்கழி 2005 இதழ் 72

37. சு.ரா - ஒரு சாமன்யனின் குறிப்புகள்! - நேசகுமார் -

சுந்தர ராமசாமி இறந்ததை எனக்கு முதலில் அறிவித்தது அரவிந்தன் நீலகண்டன் தான். நாகர்கோவிலிலிருந்து அழைத்து, "சுரா இறந்துவிட்டாராம்" என்றார். நான் அவரது குரலில் வேறேதேனும் தொணி தென்படுகிறதா எனக் கவனிப்பதில் மும்முரமானேன். எதிர் முனையில் தென்பட்ட அமைதி, அவரும் என் மனவோட்டத்தை கணிக்க முற்படுகின்றார் என்பதைக் காட்டிற்று. அதன் பின்னரே ஏனைய நண்பர்களின் தொலைபேசிகள், சன் டிவி செய்தியில் அவரது கண்ணாடிக்குள்ளிருக்கும் உடல், மிகச் சிலரே அவ்வுடலைச் சுற்றியிருக்கும் காட்சி போன்றவற்றைக் காணவும், மத-சாதி அடையாளங்களும் சம்பிரதாயங்களுமின்றி அவரது இறுதிச் சடங்குகளைச் செய்ய வேண்டும் என்பது அவரது விருப்பம் என்பதை சன் டிவி செய்தி வழியாக கேட்டறியவும் முடிந்தது.

சுந்தர ராமசாமி பற்றி எப்போது அறிந்தேன்? காலச்சுழலில் பின்னோக்கிப் பயணித்தால் வைதேகிக்கும் ஷோபனாவுக்கும் இடையே இருந்த பகைமைதான் சு.ராவை எனக்கு அறிமுகப் படுத்தி வைத்தது என்பது நினைவிற்கு வருகிறது. வைதேகி தனது தாழ்வுணர்ச்சிகளை மீறி வெளிவருவதற்கு பயன்படுத்திய பல ஆயுதங்களுள் சுந்தர ராமசாமியும் ஒன்று - அவரது ".ஜே சில குறிப்புகளையும்", புளியமரத்தின் கதையையும் அடிக்கடி கையில் வைத்திருப்பார் - என் போன்ற ஞானசூன்யங்களுக்கும் அவற்றை அறிமுகப் படுத்தி வைத்தார். வைதேகி, தொண்டாம்புதூர்க்காரர். ஷோபனாவோ, திருச்சிக்காரர். ஒரு பதினைந்து வருடங்களுக்கு முன்பாக நவநாகரிக நங்கைக்கான குணாதிசயங்கள் மற்றும் அழகென நாங்கள் கருதிய அம்சங்கள் அனைத்தும் ஒருங்கே அமைந்தவர் - பாலகுமாரன் ரசிகை.

வைதேகிக்கு சென்னை பிரமிப்பை ஏற்படுத்தியது. கோயம்புத்தூரில் சூட்டிகையான பெண் எனப் பெயரெடுத்தவர். வீட்டில் பதக்கங்களாகவும், சர்ட்டிபிகேட்டுகளாகவும் வாங்கிக் குவித்து தான் மற்றவர்கள் அனைவரிலும் சிறந்த பெண் எனப் பெயரெடுத்தவர். திடீரென்று சென்னைக்கு வந்தது அவரை மிகுந்த குழப்பத்திற்கும் மன சஞ்சலத்திற்கும் உள்ளாக்கியிருக்க வேண்டும். கல்லூரியில் முதன்முதலில் அறிமுகம் ஆகும் ஒரு நட்புக் கூட்டம் கடைசி வரை நீடிக்கும். இந்த கூட்டம் உருவாவது முழுக்க முழுக்க விபத்தே என்றாலும், அதனிலிருந்து பிய்த்துக் கொண்டுபோய் வேறு குழுவில் சேரமுடியாது - அது துரோகமாக அனைத்து குழுக்களாலும் கருதப்படும் - இது எங்கள் கல்லூரியின் எழுதா விதி. நான் நினைக்கின்றேன், எங்கும் இதே நிலைதான் என்று.

இந்த எழுதா விதியே வைதேகிக்கு கடைசி வரை - ஏன் இன்று வரை பிரச்சினையாயிருக்கின்றது. வைதேகி உயர்வதற்கும் காரணமாயிருக்கின்றது. அன்றோ,

பாலகுமாரனை வீழ்த்தியாக வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் வைதேகிக்கு. சு.ரா கையில் அகப்பட்டார். அப்போதெல்லாம் ஜெயமோகன் பற்றி யாரும் அறிந்திரா காலம். அவர் அப்போதெல்லாம் மும்முரமாய் ஆர்.எஸ்.எஸ் சார்பு இதழான 'விஜயபாரதத்தில்' கட்டுரைகள் எழுதிக் கொண்டிருந்தார் என்று இப்போது அரவிந்தன் சொல்லித்தான் தெரிகிறது. இல்லையேல், தம்மை அறிவுஜீவி என்று நம்பிக்கொண்டிருந்த தமிழ் கருத்துலகத்தின் விளிம்புநிலை மனிதர்கள் அன்றே ஜெயமோகனை நன்கு அறிந்திருக்கலாம், பாலகுமாரனை வீழ்த்த ஜெயமோகனை வைதேகி பயன்படுத்தியிருந்திருக்கலாம்.

ஏறத்தாழ தமிழகம் முழுவதுமே இந்தமாதிரி ஒரு வைதேகி - ஷோபனா மனோநிலை இருந்தது என நினைக்கிறேன். சற்றே கிளர்ச்சியை ஆன்மீகத்துடன் சேர்த்து குழைத்து அடித்து, லாவகமாய் எழுதி வெகுஜன இதழ்களில் பவனிவந்து கொண்டிருந்த பாலகுமாரன் , புதுமையாக எதையாவது செய்யும் நாகரிகமாய் ஜொள்விடும் சுஜாதா - இவர்கள் பெயர்களைக் கேட்டாலே அந்தக்கால ரம்பைகளின் காதில் ரிங்டோன் ஒலித்த காலமது. இவர்கள் மட்டுமல்லாது கிட்டத்தட்ட இதே மாதிரி ரகத்தில் எழுதிவந்த ஏராளமான எழுத்தாளர்களின் எழுத்துக்களை வார, மாத இதழ்களிலும், பஸ் ஸ்டாண்டுகளிலும், புகையூர்தி நிலையங்களிலும் மாய்ந்து மாய்ந்து வாங்கிப் படித்து, இவர்களின் அலட்டல்கள், டாம்பீகங்களையும் மீறி உள்ளே பார்த்து ஒன்றுமில்லை என்று உள்ளுக்குள் சலித்துப் போயிருந்த நேரத்தில் அறிமுகமானார் கி.ராஜநாராயணன். தொடர்ந்து ஒரே பாணியில் வந்த கரிசல் கதைகளும் பிறகு சோர்வைத் தர, திடீரென வந்து நின்றார் சு.ரா, ஸ்டைலாக. தங்களை மற்றவர்களிடமிருந்து வித்தியாசப் படுத்திக் கொள்ள முனைந்த, தம்மை வித்தியாசமான அறிவுஜீவி என்று எண்ணிவந்த அனைவரிடத்தும் சு.ரா வந்தமர்ந்து கொண்டார்.

அவரது ஆக்கங்களுள் நான் முதலில் எதைப் படித்தேன் என்று நினைவில் இல்லை. புளியமரத்தின் கதையா, ஜே.ஜே சில குறிப்புகளா - தெரியவில்லை. ஆனால், நினைவில் நிற்பது ஜே.ஜே சில குறிப்புகள் தான். இன்னும் சொல்லப் போனால், இன்றுவரை எனது நினைவில் ஆழமாய் பதிந்து போயிருப்பது ஜே.ஜே சில குறிப்புகள் தான். அதுதான் சு.ராவின் இயல்பான ஆக்கம் என நினைக்கின்றேன். மற்றதெல்லாம், கி.ராஜநாராயணின் வெற்றியைக் கண்டு ஒரு ·பார்முலாவை உருவாக்கிய வணிக யுத்தி என்றே தோன்றுகிறது - நான் தவறாயிருக்கலாம். தமிழ்கூறும் நல்லுலகத்தின் நல்லுலகமாம் அறிவுஜீவி உலகம் முழுக்க மாய்ந்து மாய்ந்து புகழ்ந்து கண்ணீர்விட்டு கதறும்போது அது தானே உண்மையாயிருக்க முடியும்?

தீபாவளிக்கு முதல்நாள் வாழ்த்துக்களைச் சொல்ல ஜெயமோகனை தொலைபேசியில் அழைத்த போது அவரது குரல் கம்மியிருந்தது. தீபாவளியை கொண்டாட மனமில்லாமல் இருப்பதாகச் சொன்னார். எனக்கு இது புரிந்து கொள்ள முடியாதபடி

இருந்தது. ஜெயமோகனிடம் எனக்கு அவ்வளவாய்ப் பரிச்சியம் இல்லாவிட்டாலும், மற்றவர்களிடமிருந்து கேட்ட தகவல்களை வைத்து நிறுவனமாய் நிமிர்ந்து நிற்கும் எந்தவொரு கருத்தும், குழுவும் பிறரை விழுங்கியே நிமிர முடிகிறது என்னும் முடிவுக்கு வந்திருந்தேன் அது தமிழிலக்கிய உலகிலும் அசாதாரண இயல்பு நிலையோடு நிலைகொண்டிருப்பதைக் குறித்து அடிக்கடி கவலையும் கொள்வதுண்டு.

இதன் மிகச் சிறந்த உதாரணம் ஜெயமோகனின் முயற்சிகள் பலவந்தமாக பலவித வழிமுறைகளைப் பிரயோகித்து முடக்கப் பட்டது என்பது எனது எண்ணமாயிருந்தது. ஆங்காங்கே கேட்டிருந்த இப்படிப் பட்ட தகவல்களின் பிண்ணனியில் எனது மனதில் உருவான ஒரு சித்திரக் கோர்வைக்குப் புறம்பாக அவர் நடப்பது வியப்பாக இருந்தது. பேசும்போது சு.ராவைப் பற்றிய ஒரு புத்தக உருவாக்கத்தில் ஆழ்ந்திருப்பதாக ஜெயமோகன் கூறினார். அன்றிலிருந்து அடிக்கடி இந்த முரண் குறித்து எதாவது சிந்தனை எழுந்துகொண்டே இருக்கிறது.

சமீபத்தில் என்னிடம் அரவிந்தன், ஜெயமோகன் 'திண்ணை'யில் சு.ரா குறித்து கட்டுரை எழுதியிருப்பதாகக் கூறினார். படித்துப் பார்க்க விருப்பமில்லை எனக்கு. அப்போதுதான் 'உயிர்மை' இதழில் சு.ரா பற்றிய அவரது நீண்ட கட்டுரையைப் படித்து, அது நினைவஞ்சலியா, வசவா, புலம்பலா என்று புரியாமல் ஆனால், சு.ரா பற்றிய எனது உடைந்து போன பிம்பம் சரியே என்ற திருப்தியோடும், இது போன்ற விபரீத திருப்தியால் விளையும் குழப்பத்தோடும் இருந்தேன்.

ஆனால், அரவிந்தனிடம் நான் கேட்டது வெங்கட் சாமிநாதனின் ரியாக்ஷன் குறித்து. அவர் சலனமேயில்லாமல் இருந்தார் என்றார். வெங்கட் சாமிநாதனின் நேர்மையை பாராட்டத் தோன்றியது. தமக்கு வக்கீல் நோட்டீஸ் கிட்டிய பின்னர் வெங்கட் சாமிநாதனுக்கு ஏற்பட்ட மன உளைச்சல் ஏனோ திரும்பத் திரும்ப நினைவுக்கு வருகின்றது. இந்தியத் தந்தைகளுக்கே உரிய புத்திர பாசம் என்கிறார் ஜெயமோகன், தமது உயிர்மை கட்டுரையில். ஆனால், அதையும் மீறி ஒரு வணிகரின் மற்றொரு முகம் என்றே எனக்குத் தோன்றுகிறது, அடிக்கடி.

சு.ரா தமது அந்திமக் காலத்தில் சந்தித்த சரிவு மிகப் பிருமாண்டமானதுதான். எப்படி என் போன்ற சாமான்யர்கள் மத்தியில் திடீரென்று தோன்றி ஒரு பிரும்மாண்ட மனிதராக உயர்ந்து நின்றாரோ, அதே போன்று மிகக் குறுகிய காலத்தில் ஒடுங்கி, சுருங்கி, மறைந்தே போனார். அதை நினைத்துப் பார்த்தால், இந்த வீழ்ச்சி வாழ்க்கைக்கே உரிய சாபக் கேடு எனத் தோன்றுகிறது. அல்பாயுசில் இறந்து போகும் பாக்கியவான்களுக்கு மட்டும் தான் வீழ்ச்சி கிடையாது. அல்லது, ஒவ்வொரு தாழ்வான செயலுக்குப் பின்னாலும் மனித குலத்திற்கான கடவுளின் மகத்தான திட்டம் இருக்கிறது என்று பித்தலாட்டம் செய்யும் மதவாதியாக இருக்க வேண்டும். இந்த இருவகை மனிதர்களுக்குத்தான் சரிவே கிடையாது.

பிந்தயவர்க்கத்தைச் சார்ந்த ஜென்மங்களுக்கோ போகப் போக இந்த போலி பிம்பமும் பிரம்மாண்டமாகும் வாய்ப்பும் இருக்கிறது. சாமான்யர்கள் எப்போதுமே தமது தலைவர்களையும் சாமான்யர்களாகப் பார்க்க விரும்புவதில்லை. அவர்களிடம் தம்மையும் மிகுந்த ஒரு அமானுஷ்ய சக்தி அடங்கியுள்ளதாகவே நம்ப விரும்புகின்றனர். எந்தச் சமூகமும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல.

தமிழ் இலக்கிய உலகமும் இத்தகைய மனோநிலை கொண்டதுதான். என்ன ஒரு வித்தியாசம், அங்கே பாமரர்கள் தலைவர்களை அதிசக்தி கொண்டவர்கள் என்று நம்பி போஸ்டர் ஒட்டி, பெஞ்சாதி தாலியை அடகுவைத்து மாநாடு சென்று தலைவனை அல்லது தலைவியை தூரத்திலிருந்தே பார்த்து மெய்மறந்து போக, இங்கேயோ இவர்கள் தம்மையே அமானுஷ்ய ஜீவன்களாக நம்பி மெய்மறந்து செயல்படுகின்றனர். அப்படி தம்மைத் தேவதூதர்களாக நம்பி செயல்படும்போது தமது செயல்பாடுகளின் அபத்தம் இவர்களுக்குப் புரிவதில்லை.

ஒரு சிலரிடம் எனக்குக் கிடைத்த அறிமுகம் ஏற்படுத்திய அதிர்ச்சி இதுநாள் வரை நீங்கவே இல்லை. எது இலக்கியம் என்று கூடிப் பேசிய பின்னர் நிதானமிழக்கும் வரை தண்ணியடிப்பது, பிறகு பார்க்கின்றவர்களிடமெல்லாம் நான் இத்தனை இலக்கியவாதிகளுடன் சேர்ந்து தண்ணியடித்துள்ளேன் என்று மார்தட்டிக் கொள்வது, பலபேர் கூடியிருக்கும் இடங்களில் கொச்சையான வார்த்தைகளைக் கொட்டி அது தாம் பெரிய கலகவாதியென்பதின் அடையாளம் என்று சொல்லாமல் சொல்லி தமக்குத் தாமே உச்சி முகர்ந்து கொள்வது, மற்ற இலக்கியவாதிகள் அனைவரையும் எப்பாடு பட்டாவது மட்டம் தட்டுவது , அதற்கு அவர்களது தனிப்பட்ட வாழ்வு, சம்பவங்கள், ஜாதி, உபஜாதி, ஜாதி உருவான மூலம் என்று எவ்வித புல்லையும் ஆயுதமாக்கிக் கொள்வது, அல்லது இத்துனை பெண் ரசிகைகள் தமக்கு அல்லது இத்துனை என்.ஆர்.ஐ க்கள் தமது ரசிகர்கள் என்று எதையாவது சொல்லி செல்லுமிடமெல்லாம் சுயதம்பட்டமிட்டுக் கொள்வது என்று அரசியல்வாதிகளையும் மிஞ்சும் நபர்கள்
இவர்கள்.

இக்குழுக்களில் இயங்கும் அரசியலும் வெகுஜன அரசியலை விடவும் மிகவும் நுட்பமானது, அது என் போன்ற சாமான்யர்களால் கிஞ்சித்தும் கணிக்க முடியாததாகவே இன்றும் இருந்து வருகின்றது. தமிழக அரசியல் குறித்தாவது சில வெதர் ·போர்காஸ்டிங்குகளை செய்யலாம் - சோனியா ஜெயலலிதாவை பக்கத்திலேயே சேர்த்துக் கொள்ள மாட்டார் என்று சொல்லலாம் அல்லது அதையும் விட சேபாக பந்தயம் கட்ட வேண்டுமென்றால் ஜெயலலிதா கருணாநிதி அவர்களிடம் கூட்டே வைத்துக் கொள்ளமாட்டார் என்று சொத்தை பணயம் வைக்கலாம். ஆனால் தமிழிலக்கிய உலகில் ஏற்படும் கூட்டுறவுகள், நமது அரசியல்வாதிகளின் தேர்தல் நேர ஸ்டண்டுகளையும் விடவும் அதிர்ச்சியை அடிக்கடி ஏற்படுத்துகின்றன.

சு.ரா அறிமுகமான பிறகு எனக்கு ஏற்பட்ட முதல் அதிர்ச்சி அவர் பிராமணர் என்பது. தமிழர்களுக்கு உள்ளூர பிராமணர்கள் மீது பிரியமும், மதிப்பும், அட்மைரேஷனும் கூடவே இவற்றை எல்லாம் மீறும் அளவுக்கு பொறாமையும் உண்டு என்பது எனது எண்ணம். அடிக்கடி நமது சமூகத்தின் பல தளங்களிலும், விவாதங்களிலும் தலைதூக்கும் பிராமண எதிர்ப்பு வெறுப்பால் விளைந்தது அல்ல. பொறாமையின் வெளிப்பாடு. ஒவ்வொரு துறையிலும் ஆதர்ஷ புருஷனாக அல்லது புருஷியாக ஒரு பிராம்மணரே தமிழர்களுக்கு இருப்பார். அது ஜெயலலிதாவாகட்டும், மணிரத்னமாகட்டும், சுந்தர ராமசாமியாகட்டும். தமிழர்களுக்கு ஜாதி-மத வித்தியாசங்களைத் தாண்டிய பிராமணப் ப்ரேமம் உண்டு.

சு.ரா பிராமண அடையாளங்களை முற்றிலும் துறந்தவர் என்கிறார் ஜெயமோகன். ஆனால் எனக்கோ, சுரா இந்த அளவுக்கு வரவேற்பைப் பெற்றதன் பின்னே அவரது பிராமணத்துவமே இருக்கிறது என்றே படுகிறது. பிராமணர்களாலேயே, சூழ்நிலையிலிருந்து தனிமைப் படுத்திக் கொண்டு ரொமாண்டிக்காக எதையும் பார்க்க முடிகிறது. பிராமண எழுத்தாளர்கள் குரூரமாக வன்முறையை ரசிப்பது கிடையாது. ஜெயமோகனுக்கும் சுராவுக்குமான மிகப் பெரிய வித்தியாசமாக இதையே நான் காண்கிறேன். பிராமணர்கள் வன்முறையை விவரிக்கும் விதம் கூட ஏசி சினிமாவிலிலிருந்து ?¡லிவுட் படச் சண்டையை டிடிஎஸ் சவுண்ட் எபெக்டில் ரசித்துப் பார்ப்பது போன்றிருப்பதாலேயே, அவர்கள் எழுதுவதை மிகப் பெரிய அளவில் வரவேற்பைப் பெறுகிறது. வன்முறை தமிழ்நாட்டில் விலைபோகாது. ஈழப் பிரச்சினையைப் பாருங்களேன், நாம் அந்தப் பக்கம் முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்கிறோம். வலியையும் பார்ப்பதற்கு உள்ளத் துணிவு வேண்டும். அது நமக்குக் கிடையாது.

ஒரு முறை, சிறு வயதில் எங்கள் வீட்டில் பெண்டிர் பேசிக் கொண்டிருந்ததைக் கேட்டு அதிர்ச்சியடைந்தது நினைவுக்கு வருகிறது. எனது அம்மாயிக்கு இழவு வீட்டில் கண்ணீர் வராது - பொதுவாகவே அவர் கண்ணீர் விட்டு நான் பார்த்ததில்லை. மிகவும் வலுவான பெண்மணி அவர்.

ஆனால், இது இழவு வீட்டில் பெரிய பூசல்களைக் கிளப்பும் காரணியாயிருந்தது அந்தக் காலத்தில். நடவு நடும் பெண்களிடம் மரக்கால் நெல் கொடுத்து மாரில் அடித்து அழு என்று சொல்லி, அழுகையினூடே எந்தப் பெண்ணின் நெஞ்சு அதிகம் அடிபடுகிறது என்று பண்ணை வீட்டுப் பெண்டிர் கணக்கெடுத்துக் கொண்டிருந்த காலம் அது.

எனது அம்மாயி அதற்கு ஒரு உபாயத்தை கண்டுபிடித்திருந்தார். வீட்டில் நுழையுமுன்னரே அவரது எழவுப்பாட்டு ஆரம்பித்து விடும். அந்தப் பாடலின் உரத்த ஓசையில், சொல் நயங்களில், அவரது கண்ணீரின்மை மற்றவர்கள் கவனத்திற்கு வராது. அவர் எப்போது வருவார் என்று மற்றவர்கள் எதிர்பார்க்கு அளவுக்கு நிலைமையை புரட்டிப்

போட்டது அவரின் இந்த யுத்தி. இழவு வீட்டுக்குச் செல்வது ஒரு கடன், அங்கு ஓலமிடுவது ஒரு சமூக அங்கீகாரத்திற்கான கருவி, நமது இருப்பை நம்மைச் சுற்றியிருக்கும் சமூகத்துக்கு நினைவுறுத்த ஒரு வாய்ப்பு என்பது நான் அங்கு கேட்டது. சுராவின் மறைவைத் தொடர்ந்து வரும் கட்டுரைகள், அழகிய அட்டைப் படங்கள், விளம்பரங்கள், விற்பனைகள் இதையே இன்று என் நினைவுக்குக் கொண்டுவருகின்றன. நானும் இதற்கு விதிவிலக்கல்ல!

nesa_kumar2003@yahoo.com

பதிவுகள் ஜனவரி 2006 இதழ் 73 -

38. சுந்தர ராமசாமி சில குறிப்புகள்! - சுப்ரபாரதிமணியன் -

சுந்தர ராமசாமிஇவ்வாண்டின் கதா திருவிழா ஜனவரி 6-11 டெல்லியில் நடைபெறவுள்ளது. சுந்தரராமசாமிக்கு மறைவின் போது 75 வயது....வயதைமீறின உற்சாகம் அவரிடமிருந்து இளைய தலைமுறை கற்றுக்கொள்ள வேண்டிய விடயம். சென்றாண்டில் தில்லியில் அவருக்கு " கதா சூடாமணி " விருது வழங்கப்பட்ட ஒரு வார கதா திருவிழாவின் போது 50 ஆண்டுகளுக்குள் காணப்படாத மோசமானக் குளிரிலும் பெரும்பான்மையான நாட்களில் அவர் கதா திருவிழா அரங்குகளின் நிகழ்ச்சிகளிலும் கலந்து கொண்டார். அவருக்கு அளிக்கப்பட்ட உயரிய விருது அது. அவரின் உரைநடையில் காணப்படும் எள்ளலும், நகைச்சுவையுடன் காணப்பட்டார். வட நாட்டு படைப்பாளிகளுக்கு தமிழ் படைப்பாளிகளை மனம் திறந்து பாராட்டி அறிமுகப்படுத்தியவண்ணம் இருந்தார். இடையில் சாகித்ய அகாதமியின் நேருக்கு நேர் நிகழ்ச்சி ஒரு நாள் மாலை ஏற்பாடகியிருந்தது. அப்போது அவர் காட்டிய உற்சாகமும் அவர் கட்டுரை வாசித்த விதமும் அவரை இளையவராகவே காட்டிக் கொண்டிருந்தது. " கதா விருதுக்கு பத்தாண்டு ஆகிறது. இவரையும், ஜெயமோகனையும்தான் முதல் கதா விருதுக்கு சிபாரிசு செய்திருந்தேன். இருவரும் முதலாண்டில் பரிசு பெற்றிருந்தார்கள்." என்பதை என்.எஸ்.ஜெகநாதனிடமும், கீதா தர்மராஜிடமும் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார்.

" மறக்க முடியுமா அதை. இவரின் ' இடம் ' கதை ஆங்கிலத் தொகுப்பில் இடம் பெற்ற பின் உள்ளூர் ஆங்கிலப்பத்திரிகக்கைகளிலும் வெளிநாட்டு இதழ்களிலும் அதிகம் மறு பிரசுரம் ஆனதிற்கு காரணம் அக்கதையின் எளிமையும், தீவிரமான களமும்தான். அந்த ஆண்டில் மலையாளத்திலிருந்து எம்.டி .வாசுதேவநாயரும், என்.எஸ்.மாதவனும் கூட ஒருங்கே பரிசு பெற்றதையும் மறக்கமுடியாதே " என்றார் கதா இயக்குனர் கீதா தர்மராஜன். கதா சூடா மணி பரிசளிப்பு ஏற்புரையை தமிழிலேயே குறிப்பிடத்தக்கதாய் வழங்கினார். கதா பரிசு ஒரு வார விழாவின்போது உறைந்த பனிமூட்டத்தினூடே அவர் உருவம் தோன்றி மறைந்து நண்பர்களுக்கு உவகை தந்து கொண்டுருந்தது . பனி மூட்டத்தினூடே அது நிரந்தரமாகிவிட்டது.

கனவு 17 ஆண்டுகளாக தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருந்தாலும் அது செக்கந்திராபாத்திலிருந்து வர ஆரம்பித்த முதல் ஆண்டிலேயே அவர் 'கனவு'க்கு கவிதைகள் அனுப்பிருந்தார். வெளி மாநிலத்திலிருந்து வரும் இலக்கிய இதழ் என்ற முறையில் அதன் மீதான அக்கறை இருந்தது. 'கனவி'ன் சில இதழ்களின் கடைசி சில பக்கங்கள் செக்கந்திராபாத் எழுத்தாளர்களுக்கானது என்ற அளவில் அந்த சிறு சமரசம் தேவைதானா என்றக் கேள்வியை எழுப்பியதாக என்னிடம் ஜெயமோகன் தெரிவித்தார். அதன் பின் அந்த உள்ளூர் பக்கங்களை கைவிட்டேன். எனது இரண்டாவது சிறுகதைத் தொகுப்பு "மாறுதடம்" அட்டையில் எனது சிறுகதைகள் பற்றின அவரது

அபிப்பிராயத்தை காவ்யா சண்முகசுந்தரம் அச்சிட்டிருந்தார். " ஆங்கிலப் புத்தகங்களின் வடிவமைப்பில் இவ்வகை வாசகங்கள் அட்டையில் இடம் பெறுவது வழக்கம். அந்த வகையில் சுராவின் கருத்து இடம் பெற்றிருப்பது சிறப்பானது " என்று சொன்னார் சண்முகசுந்தரம்.

காலச்சுவடின் பத்து புத்தகங்களின் வெளியீட்டு விழா கோவையில் நடைபெற்ற போது அவரை சந்தித்தேன். சுகந்தியின் கவிதை காலச்சுவடு கவிதைகள் தொகுப்பில் இடம் பெற்றிருப்பதும் அப்பிரதியை கூரியரில் அனுப்பியது ஏனோ திரும்பி வந்ததையும்குறிப்பிட்டு சிபிச்செல்வன் பிரதி தந்தார். அப்போது காலச்சுவடில் வெளிவந்த எனது சிறுகதை "ரூபங்கள்" பற்றி நினைவு கூர்ந்து சிலாகித்தார் சுந்தரராமசாமி. அன்று அவரின் பேச்சு காலச்சுவடு கவிதை தொகுப்பு பற்றினது. எது கவிதை என்பதை விடஎது கவிதையில்லை என்பது பற்றினதாக அவரின் பேச்சு இருந்தது. எள்ளலும், நகைச்சுவையுமான பேச்சு சுவாரயஸ்யமாக இருந்தது. என் அருகில் அமர்ந்திருந்த சில இடதுசாரி நண்பர்களுக்கு கவிதை பற்றின அவரின் விளக்கம் உவப்பானதாக அமைந்திருக்கவில்லை. எரிச்சல் அடைந்தனர்.கவிதையை ரசனையோடும், வாழ்க்கையின் தரிசனமாகவும் பார்த்த அவரின் இலக்கிய பார்வை மீது வறட்டு இடதுசாரிகள் எரிசல் அடைவது சாதாரணம் தான். "சாந்தி" போன்ற இடதுசாரிப்பத்திரிக்கைகளில் இடம் பெற்ற அவரின் ஆரம்ப சிறுகதைகளை முன் வைத்து அவரின் படைப்பின் முற்போக்கு திசையையும், படைப்பாளுமையையும் மனித நேயப்பண்பையும் அவரின் மறைவின் போது இடதுசாரித் தலைவர்கள் வெளியிட்டிருக்கிற அறிக்கைகள் குறிப்பிடுவது கவனிக்கத்தக்கது.

கட்சியிலிருந்து வெளியேறியவர்கள், வெளியேற்றப்பட்டவர்கள் மற்றும் கட்சி சார்ந்த இலக்கிய அமைப்புகளில் இடம் பெறாத எழுத்தாளர்களுக்கு நேரும் பல்வகை புறக்கணிப்பும் அவர்கள் மீதான் அவதூறும் கீழான் விமர்சனங்களும் சுந்தரராமசாமிக்கு வாழ்க்கை முழுவதற்கும் நேர்ந்திருக்கிறது.அம்புப் படுக்கையில் கிடக்கும் பீஸ்மராய் இவ்வகை அவதூறு அம்புகளைத் தொடர்ந்து சுமந்தபடியே அவர் வாழ்க்கையைக் கழித்திருக்கிறார். இது அவரை வேதனைப்பட வைத்திருந்தாலும் தமிழ் மொழி, கலாச்சாரத்திற்கு தமிழ் பிரதேசத்திற்கு அப்பால் நிகழ்ந்த அவமானங்கள் அவரைக் குப்புறத்தள்ளி இருக்கிறது. தனிப்பட்டத் துயரங்கள் மீறிமொழி சார்ந்த அவமானங்கள் அவருக்கு நிரந்தரப் புண்களாகி விட்டுருக்கிறது.இந்தப் புண்களை ஆர்ற வேண்டி அமரத்துவப் படைப்புகளில் அக்கறை கொண்டு எழுத்தியக்கத்தில் ஈடுபட வேண்டி இருந்திருக்க வேண்டி இருந்திருக்கிறது. வறட்டுத்தனம், வியாபார நோக்கம் கொண்ட படைப்பாளிகளை எரிச்சலடையச் செய்வதும், வாழ்க்கையினை தரிசனமாக கொண்டதை தனது படைப்புகளின் மூலம் முன் நிறுத்துவதும் அவரின் வாழ் நாள் இலக்கியப் போராட்டமாக இருந்தது.

srimukhi@sancharnet.in

பதிவுகள் நவம்பர் 2006 இதழ் 83

39. சு.ரா.வுக்கு இறப்பே இல்லை! - தாஜ் -

- சுந்தர ராமசாமியின் முதலாம் ஆண்டு நினைவுடன் -

காலச் சுவட்டில் சுந்தரராமசாமி மறைவையொட்டி 'சு.ரா: நினைவின் தடங்கள்' என்கிற தலைப்பின் கீழ், பலபடைப்பாளிகள் அவரைப் பற்றிய நினைவுகளை பதிவு செய்தார்கள். அந்த வரிசையில் திரு. அ.கா.பெருமாள், தனது டைரியில் குறிப்பிடத் தகுந்த சு.ரா.பற்றியத் தகவல்களை வருடம், தேதி கிரமமாகத் தொகுத்து பதிவு செய்திருந்தார்.
திரு.அ.கா.பெருமாள் சு.ரா.வின் இல்லத்திற்கு அருகான்மைக்காரர் என்பது இங்கே குறிப்பிடத் தகுந்தது. காலச்சுவட்டில் அவர் பதிவு செய்திருக்கிற 7.1.1984 டைரி குறிப்பு சு.ரா.வையும் என்னையும் பற்றியது.

7.1.1984 - **சனி**
மாலையில் சு.ரா. வீட்டிற்குப் போனேன். அங்கே தாஜ் என்னும் இளைஞர் இருந்தார். ஜே.ஜே.சில குறிப்புகள் படித்துவிட்டு சு.ரா. வைப் பார்ப்பதற்கென்றே நாகர்கோவில் வந்திருந்தார். இவர் சிதம்பரம் அருகே சீர்காழியைச் சேர்ந்தவர். சவுதி அரேபியாவில் மோட்டார் மெகானிக் வேலை. சு.ரா.விடம் நாவலைப் பற்றி நிறையக் கேள்விகள் கேட்டார். சு.ரா.,"என் நாவலில் வரும் கதாபாத்திரங்களுடன் வேறு யாரையாவது தொடர்புபடுத்திப் பேசினால் நான் என்ன செய்யமுடியும்.அதற்கு நான் பொறுப்பல்ல. சிட்டுக் குருவியுடன் இந்துமதியோ சிவசங்கரியையோ ஒப்பிடுவதும் முல்லைக்கல்லுடன் ஜெயகாந்தனை இணைப்பதும் வாசகர்கள் செய்த வேலை. இப்படியே ஒப்பிடுவதாக இருந்தால் இந்தியாவில் பல எழுத்தாளர்களை ஜே. ஜே. நாவலின் பாத்திரங்களுடன் ஒப்பிட முடியும். இதற்கு நான் என்ன செய்ய முடியும்?" என்றார்.

அந்த இளைஞர் இரவு 11 மணிவரை சு.ரா.வுடன் பேசிக்கொண்டிருந்தார். பின்னர் நானும் சு.ரா.வும் அவர் தங்கியிருந்த பாஸ்கர் லாட்ஜில் கொண்டு விட்டுவிட்டுத் திரும்பி வர மணி 12 ஆகிவிட்டது.

- திரு.அ.கா.பெருமாள் அவர்கள் பதிவு செய்திருக்கிற தகவலின் சம்பவங்கள் அத்தனையும் சரியே. தேதிதான் மாற்றமாக இருக் கிறது. சு.ரா.வை நான் சந்தித்தது 7.1.1984 அல்ல 1.1.1984. திரு.அ.கா.பெருமாள் அவர்கள் குறிப்பிட்டிருக்கிற தேதி, அச்சுப்பி ழையாகக்கூட இருக்கலாம்! 'ஜனவரி ஒன்று வாருங்கள், உங்களை நினைவில் வைத்துக்கொள்ள வசதியாக இருக்கும்' யென சு.ரா. எழுதி அழைக்க, நான் சென்று அவரை சந்தித்த தேதியது.

கடிதம் எழுதினால் உடனுக்குடன் பதில்எழுதும் படைப்பாளிகளில் சுந்தரராமசாமியும்

ஒருவர். நாம் எழுதியதை ஒட்டியச் செய்திக்கு, நிச்சயம் அதில் பதிலிருக்கும். அவரதுகருத்துக்கள் என்னளவில் பெரும்பாலும் ஒப்புக்கொள்ளக் கூடியதே. மேம்போக்காக எழுதுவதென்பது அவரிடம் எப்பொழுதும் கிடையாது. எனக்கு அவர் உடனுக்குடன் பதில்எழுதியதாகச் சொல்வது சுமார் இருப த்திமூன்று ஆண்டுகளுக்கு முன்! ஜே.ஜே.சில குறிப்புகள் வெளிவந்து பரபரப்பாக பேசப்பட்ட நேரம்!

சு.ரா.வின் ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளை முதன் முதலில் படித்தபோது, வியந்து பிரமித்துப் போனேன்! அந்தவயதில். அதன் தாக்கம் எனக்கு அப்படிதான் இருந்தது. காணாததைக் கண்டுவிட்ட மகிழ்ச்சியில், அவருக்கு சௌதியிலிருந்து கடிதம்எழுதினேன். என் கடிதத்திற்கு பதில் எழுதிய சு.ரா. என்னையொத்த வியப்பில்' அந்த புத்தகம் அங்கே எப்படி கிடைத்தது?'எனவும்,நாவலை வாசித்து உணர்ச்சிவசப்பட்ட நிலையில் கடிதம் எழுதியிருப்பதாகவும் எழுதியிருந்தார்.நான் உணர்ச்சிவயப்பட்டது அவருக்கு தெரிந்து போனதில் வெட்கமாகம் மேவியது. தவிர அந்த கடிதத்தில், என் ரசனைக் குறித்தறிய எனக்கு இஸ்டமான இசை / நாடகம்/ சினி மா/ சித்திரம் போன்றவற்றை கேட்டு எழுதியிருந்தார். பொறுப்பாக பதில் எழுதினேன். கடிதத் தொடர்பு துளிர்த்தது.

ஜே. ஜே. சிலகுறிப்புகள் வெளிவந்த சில மாதங்களுக்குப் பிறகுகே, அப்படி ஒரு புத்தகம் வந்திருப்பதை அறிந்தேன். சூழ்நிலை அப்படி! அந்த புத்தகம் வெளிவந்த நாளில் நான் சௌதியில் இருந்தேன். அடுத்த ஆறுமாதம் கழித்து ஊர்வந்திருந்தபோது, செ ன்னை தி.நகரில் எனக்குத் தெரிந்த புத்தகக் கடைகளில் அந்த புத்தகத்தை தேடிப் போனபோது, அது கிடைப்பதாகவே இல்லை. பாண்டிபஜார் கலைஞன் பதிப்பகத்திற்கு சென்றபோது, அதன் உரிமையாளர் தனக்கு கிடைத்த 'complimentary copy' ஒன்றுதான் தன்னிடம் இருக்கிறது என்றும், இத்தனை ஆர்வமாய் சௌதியிலிருந்து அதை தேடி வந்திருப்பதினால் உங்களுக்குத் தருகிறேன் யெனத் தந்தார்.தொடர்ந்து, தான் இன்னும் அதைபடிக்கவில்லை என்றுகூறியவர், என்னை நேர்நோக்கி வியந்தப்படி' அந்த புத்தக த்தில் அப்படி என்ன இருக்கிறதென்றார்?'

ஒருமாத விடுமுறையில் ஊர்வந்த எனக்கு, பகலில் பெரும்பாலும் ஓய்வின்றிப் பணிகள்! இரவிலோ மனைவியோடு ஆற்றவேண்டிய கடமைகளின் தவிர்க்க முடியாமை வேறு! இதையெல்லாம் விட மேலாக அந்த புத்தகத்தை படிக்க வேண்டிய மனநிர்பந்தம் இன்னொருபுறம்! வேறுவழியின்றி அந்நாவலை வாசிப்பதற்கென நான் வகுத்துக்கொண்ட நேரம், நள்ளிரவு ஒருமணிக்குமேல். எங்கள் ஊரில் அந்த காலக்கட்டத்தில் மின்சாரம்தடையும், குறையழுத்த மின்சாரத் தொல்லையும் சகஜம்.தொடர்ச்சியான இந்த குறை ப்பாடுகள் எங்களுக்கு பழகிகூட இருந்தது. செல்லப் போனால் இரவு பத்து மணிக்குப் பிறகு நள்ளிரவு ஒரு மணிவரை அது தேவையும் இருக்காது. விளக்கை வலிய அணைத்து விடும் நேரம் அது! தமிழனின் கலாச்சாரப்படி தாம்பத்தியம் இருளில்தான் ஜொலிக்கிறது! நள்ளிரவில் படிக்கவென்று

கிளம்பும்போது வெளிச்சமில்லாது என்ன செய்வது? இருளில் வாசிக்கும் மந்திரமும் தெரியாதவன் நான்! வித்தைக்காரர்கள் யாரிடமாவது அதை கற்றிருக்கலாம்!

அப்படியான வித்தைக்காரர்கள் இல்லாமலில்லை! சமீபத்தில், நவீன இலக்கிய எழுத்தாளர் ஒருவர் சுமார் நாற்பதுக்கு மேற்பட்ட புத்தகங்களுக்கு ஒரே நேரத்தில் விமர்சனக் குறிப்புகள் எழுதியிருந்ததை ஒருதரம் வலைப்பதிவில் கண்டேன். இத்தனைக்கு அதீதகாரியம் செய்ய ஒருவருக்கு சராசரி வாசிப்பு நேரங்கள் போதாது. தூக்கத்தில்கூட வாசிக்க முடிகிறவரால்தான் அது நடக்கும்! இந்தகையத் திறன் பெற்ற எழுத்தாளர் இன்றைக்குத்தான் என்றில்லை, அன்றைக்கும் இருந்தார்கள். வம்சத் தொடச்சி அற்றவர் இங்கு ஏது? இவருக்கு அண்ணன், பெரியண்ணனெல்லாம் இருக்கவே செய்தார்கள்!

தினைக்கும் விதியேயென சிம்னி வெளிச்சத்தில்தான் ஜே.ஜே. யோடு அடுத்த சல்லாபம்! கணவன் இப்படி தள்ளிப்போய் திளைப்பதென் பது மனைவிமார்களுக்கு பிடிக்காது. இன்னொன்றோடு என்பதே அவர்களுக்கு ஆகாது!அதுவும் இரவில் என்றால் சொல்லவே வேண்டாம்! தமிழ்ப் பெண்களுக்கு இந்த உணர்வு கூடுதல் சங்கதி! ஜெ.ஜெ.யோடு அன்னோனியம் கொண்ட அடுத்த நிமிடமே அவன் என்னை விஸ்தீரணவெளிக்கு இட்டுச் சென்று விடுவான்! அங்கே மனிதர்களின் வேஷங்களும், நடிப்பும், அவலங்க ளாக காட்சித்தரும் அலங்கோலக்கூத்தும், உண்மைகளின் வீழ்ச்சியும்,நடப்பு உணர்த்தும் அற்பங்களின் ஜொலிப்பும் நம்மை நிலை குலைய வைக்கும்!

நல்ல புத்தகங்களைப் படிக்கிறபோது, அது மனதை வருடாமல் விடாது. அதன் கவிநயம் கொண்ட வரிகள் மூளையின் மடிப்புகளில் சிக்கியும் கொள்ளும். கருத்தாழம் கொண்ட பாராக்கள் நம்மை திக்கு முக்காடவேறு வைத்துவிடும். வாசிக்கிறபோது இப்படி யானவைகளை அடிக்கோடிடுவது என்னளவில் தவிக்கமுடியாது! பழக்கம்அப்படி! ஜே.ஜே.சிலகுறிப்புகளை வாசித்தபோதும் அப் படித்தான் நடந்தது.ஒவ்வொருநாளும் மண்ணெண்ணை வாசனையோடு கொஞ்சம்கொஞ்சமாக ஒருவார காலத்தில் அந்த நாவலை வாசித்து முடித்தேன். வாசித்து முடித்தபோது, அந்த புத்தகம் இன்னொருப் பங்கிற்கு பெருத்து விட்டது! இப்படி அடிக்கோடிடுவ தால் அறிவின் தானங்கள் பரிணமிக்கிறதோ என்னவோ, வாசித்தப் புத்தகம் பரிணமித்துவிட்டது!

விடுமுறைமுடிந்து திரும்பவும் சௌதிபோனபோது அந்தப்புத்தகத்தை கையோடு கொண்டுபோனேன். விமானம் பறக்கிறப்போது அதில் சிலஅத்தியாயங்களைப் படித்தேன். குறிப்பாய் ஜே.ஜே எழுதிய குறிப்புகள் அடங்கியப் பகுதி. ரொம்பவும் இஸ்டமானப் பக்கங்கள் அவை! ஜே.கிருஷ்னமூர்த்தியின் தத்துவக்குறிப்புகளை படித்தபோது ஏற்பட்ட மனதாக்கத்தையொத்த,நெகிழ்ச்சித் தந்த பக்கங்கள் அவை!பூமி யின்மட்டத்திலிருந்து மிகஉயரத்தில் விமானம் பறந்தபோது, அதனை நான்படித்தேன் என்பது, அந்த

படை ப்பாளியின் தீவிர உழைப்புக்கு செய்கிற மரியாதையாகவே நினைத்தேன். அதிலோர் திருப்தி!

சௌதியில் எனது இலக்கிய நண்பர்கள் சிலர் அந்த நாவலை என்னை யொத்த ஆர்வத்துடனேயே படித்தார்கள். ஒரு விடுமுறை தினத்தில் நண்பர்கள் ஒன்று கூடி அதை சர்ச்சிக்கவும் செய்தார்கள். பொதுவில் அந்த நாவல் எல்லோருக்கும் பிடித்துதிருந்தது. சிலர் அதை உன்னதம் என்றார்கள். ஹாஜா அலி என்கிற நண்பர் தனது கருத்தாக ஒன்றைச் சொன்னார். அது எனக்குப் பிடித் திருந்தது. 'உன்னதம் நோக்கியப் பயணத்தில் நம்பிக்கைத் தரும் நாவலிது' என்றார்.

அன்றைக்கு சௌதியில் நான் நடத்திய சிற்றிதழான 'தமிழ்ப் பூக்களில்' அந்நாவலுக்கு ஒருபக்கம் விளம்பரம் வெளியிட்டு, திரு.சு ஜாதா அவர்கள் கணையாழியில் அந்நாவலுக்கு எழுதியிருந்த விமர்சனத்தையும் மறுபிரசுரம் செய்திருந்தேன். அது வழக்கமாதிரி யான சுஜாதாதனமான விமர்சனம்தான். இத்தனைக்கும் அன்றைக்கு கணையாழியின் ஆசிரியர் பொறுப்பை வகித்த ஜானகி ராமன் அவர்கள் சுஜாதா வைக் கூப்பிட்டு தமிழிழ் ஒரு நல்ல நாவல் வந்திருக்கிறதென்று சு.ரா.வின் ஜே.ஜே.சில குறிப்புகள் பற்றிக் குறி ப்பிட்டு,"கணையாழியில் பிரசுரிக்கவேண்டி,டேமேஜ் இல்லாமல் அதற்கோர் விமர்சனம்எழுதித்தாருங்கள்"யென கேட்டும், திரு.சுஜா தா அவர்கள் தனது பாணியிலான சுவாரசியத்தோடே அந்த விமர்சனத்தை எழுதியிருந்தார்.

சுந்தர ராமசாமியின் 'ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள்' தமிழில் புதிய வடிவங்களைக் கொண்ட நாவல். "ஒருகுட்டியை ஏக காலத்தில் ஒன் றுக்கு மேற்பட்ட குட்டன்கள் காதலிக்கும் தொடர் கதைகளை""மாய காம உறுப்புகளை மாட்டிக்கொண்டு அவ்வுறுப்புகளை ஓயா மல் நம்மேல் உரசிக் கொண்டிருக்கும் அற்பங்கள்" எழுதும் "தமிழ் சீதபேதி" சூழ் நிலையில் ஆழ்ந்திருக்கும் நம் வாசகர்களுக்கு இதன் வடிவம் லேசில் அகப்படாது. திரு. சுஜாதா அவர்கள் இப்படி அந்த விமர்சனத்தை தொடங்கியிருந்தாலும், ரொம்பவும் பெருமைப் படத்தான் கடைசியில் முடித்திருந்தார்.

ஜே.ஜே.சிலகுறிப்புகள் நாவலைமெச்சி வெளிவந்த 'தமிழ்ப்பூக்களை'யொட்டி, அறிமுகமே இல்லாத ஒருவர் திண்டுக்கல்லிலிருந்து என் சௌதி முகவரிக்கு கடிதம் எழுதியிருந்தார். 'தமிழக முற்போக்கு இலக்கியச் சிற்றிதழ்' அமைப்பின் காரியதரிசியாம் அவர்! "பிற்போக்கு த்தனமான ஒரு நாவலுக்கு நீங்கள் இத்தனை முக்கியத்துவம் தந்திருக்கக் கூடாது" என்று கோபத்தைக் காட்டியிருந் தார். அந்த கடிதத் தை வாசித்ததுடன் தோன்றிய முதல்கேள்வி அந்நாவலில் எதை பிற்போக்குத்தனம் என்கிறார்? என்பதுதான். திரும்பத் திரும்ப யோசித்தும் அன்றைக்கது விளங்கவில்லை. அதன்பின் தொடர்ச்சியாக மூன்றுகேள்விகள் எழுந்தது. 1.தமிழ்ப் பூக்கள் அவருக்கு எப்படி கிட்டி இருக்கும் 2. இடதுசாரிகள் ஏன் இந்த நாவலை எதிர்க்கிறார்கள் 3.சௌதியில்

வெளிவரும் ஒரு சாதாரண சிற்றிதழைக் கூட விடாது விரட்டிப்பிடித்து மறுப்பு செய்யும் அளவுக்கு ஜே.ஜே.சில குறிப்புகள் நாவல் மீது அவர்களு க்கு அப்படி என்ன காழ்ப்பு?

முதல் கேள்விக்கு பதில் கிட்டவில்லை. அடுத்த இரண்டுக்கும் ஓரளவு பதில் கிடைத்தது. சு.ரா.இடதுசாரி இயக்கத்தில் இருந்தவர் என்றும், ஸ்டாலினின் சிந்தனை / செயல்பாடுகளை ஒட்டி இடதுசாரிஇயக்கம் இரண்டாகப் பிரிந்தபோது, அவர் இடதுசாரி இயக்கத்தை விட்டே வெளியேறிவிட்டவர் என்றும், ஜே.ஜே.சிலகுறிப்புகளில் பிரதானப் பாத்திரமான 'முல்லைக்கல்' வழியாக இடதுசாரி களை விமர்சன த்திற்கு உள்ளாக்கியிருக்கிறார் என்பதால் அவர்கள் சீற்றம்கொள்கிறார்கள் என்றும் அறிந்தேன். அரசியல், எல்லாத்துறைகளையும் படுத்தும்பாட்டிற்கு குறையாமல் இலக்கியத்தையும் சீண்டுகிறதென்பது புரிய வந்தபோது, இந்திய அரசியல் களம் இன்னும் எனக்கு தெளிவானது.

ஒருவருடம் கழித்து மீண்டும் ஊர் வந்திருந்தேன். அன்றைக்கு, நவீன தமிழ் இலக்கியத்திற்கு பெயர்சொல்லும்படி விலங்கிய ஒரே பதிப்பகமான க்ரியாவுக்கு சென்று, அங்கே தேங்கிக் கிடந்த சிற்றிதழ்கள் அனைத்துப் பிரதிகளையும் பொறுக்கியெடுத்து, தூசித் தட்டி வாங்கினேன். அவற்றை வாசித்த வகையில், அனைத்து சிற்றிதழ்களிலும் ஜே.ஜே.சில குறிப்புகள் குறித்து, ஒன்றுக்கு மேற் பட்ட விமர்சனங்களும், கலந்துரையாடல்களும் வெளிவந்திருப்பது தெரிந்தது! இடதுசாரி சிந்தனைக்கொண்ட 'இனி' என்கிற மாத இதழில், அந் நாவலுக்கு தொடர்விமர்சனம் வெளிவந்தப்படி இருப்பது கண்டும் வியந்தேன். இடதுசாரி மனோபாவம் கொண்ட பிரபல எழுத்தாளரான சாரு நிவேதிதா, ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளுக்கு தனியே ஒருவிமர்சனப் புத்தகம் வெளியிட்டிருந்தார்! (அவ ரது அந்த விமர்சனத்தையொட்டி பாண்டிச்சேரிபோய், அவரிடம் வலிய தர்க்கம்புரிந்ததை இன்றைக்கு நினைக்கிறபோது சிரிப்பு வருகிறது. இன்னொன்றையும் இங்கே சொல்ல வேண்டும், பிந்திய காலக்கட்டத்தில் சாருவின் விமர்சனத்தை மறு வாசிப்பு செய்த போது அதன் பெரும்பகுதி ஒப்புக்கொள்ளும் படியாக த்தான் இருந்தது.) புத்தக விமர்சனப் பக்கமே தலைவைக்காத, சிறுகதை களையும் நாவல்களையும் மட்டுமே எழுதி வந்த எழுத்தாளர்களில் பலர் இந்த புத்தகத்திற்கு விமர்சனம் எழுதியிந்ததையும்,கருத் துக்கள் சொல்லியிருந்ததையும் கண்டு வாசித்து கணித்தவகையில் 'ஒரு நாவலுக்கு இத்தனை சக்தியா? யெனத் தோணியது.

ஜே.ஜே. சிலகுறிப்புகள் நாவலுக்கு விமர்சனங்கள் ஒருபாடு வந்து முடிந்தும்,வந்திருந்த பல்வேறு விமர்சனங்களில் தங்களது விம ர்சனமே துல்லியமென சிலஎழுத்தாளர்கள் அடுத்த ரவுண்டில் அந்நாவலைப் பற்றி மீண்டும் பேசத்துவங்கிய வேடிக்கை நடந்தே றிய நாளிலும் கூட, விமர்சனமே தங்களது ஆத்மார்த்தப் பணியென இயங்கி வந்த திரு.க.நா.சு.வும், திரு.வெங்கட்சாமி நாதனும் அந் நாவலுக்கு விமர்சனம் என்கிற அளவில் விரிவாக எதையும் எழுதினார்கள் இல்லை. க.நா.சு.மட்டும் ஏதோ சில

கருத்துகள் (ஜே.ஜே. சிலகுறிப்புகள்,'வித்தைத்தனம்' கொண்டதென க.நா.சு.கூறியதாக அப்பொழுது ஒரு பேச்சுஉண்டு) கூறியதாகவும், அது குறித்த தெளிவை அறிய சு.ரா. முயன்றதாகவும் அறிந்தேன். என்னைக் கேட்டால், அந்த இரண்டு ஜாம்பவான்களும் அந்நாவல் குறித்த விரிவான விமர்சனத்தை வைத்திருக்கவேண்டும். அவர்களின் ஆத்மார்த்தப் பணியின் பங்கமற்ற உயர்வை அது இன்னும் கூட்டியிருக்கும். அவர்கள் ஏன் செய்யவில்லை? தெரியாது. க.நா.சு./ வெங்கட் சாமிநாதன் தவிர்த்து, ஜே.ஜே.சில குறிப்புகளுக்கு பலரின் விமர்சனங்கள் பலகோணங்களில் தொடர்ந்து வந்து கொண்டிருந்தபோதும், சு.ரா. எந்தவொரு விளக்கமோ, எதிர்வினை யோ செய்தாரில்லை! தனது நாவலை வெளியிட்டு விட்டு இலக்கியப் பரப்பின் பரப்பரப்பை அவர் மிக நிதானமாக வேடிக்கைப் பார்த்துக் கொண்டிருப்பதாகப் பட்டது. இந்த மனோநிலை சராசரிக்கு மீறியவே தோன்றியது. இரண்டு வருடங்களுக்கு மேலாக அந் நாவலுக்கு வந்து கொண்டிருக்கும் விமர்சனங்களுக்கு அவரது அபிப்ராயம் எனக்கு முக்கியமெனப்பட்டது. அது குறித்து நேரிடையாக கேட்டரிந்தால் என்ன? என்பதாக தோன்றியயுடன் பரபரப்புக்கு ஆளானேன்.

1993 - டிசம்பர் மாத இரண்டாம் வாரத்தில் அவரைச் சந்திக்க அனுமதி மற்றும் தேதி, நேரம் கேட்டு சு.ரா. வுக்கு கடிதம் எழுத பதில் வந்தது. அடுத்தவாரத்தில் ஓர் தேதியைக் குறிப்பிட்டு, வாருங்கள் என எழுதியிருந்தார். சீர்காழியில் இருந்து சென்னையை விட, நாகர்கோவில் இன்னும் தூரம்அதிகம். அந்த பயணத்திற்கு ஆயத்த ஏற்பாடுகளோடு இருந்தபோது, சு.ரா.விடமிருந்து தந்தி வந்தது. தவிர்க்க முடியாத பணியின் காரணமாக வெளியூர் செல்வதாகவும், வரவேண்டியத் தேதியினைக் குறிப்பிட்டு அடுத்து கடிதம் எழுதுவதாகவும் அதில் தகவல் செய்திருந்தார். ஒரு சில நாளில் அந்த கடிதமும் வந்தது. 'ஜனவரி முதல் தேதி வாருங் கள், உங்களை நினைவில் வைத்துக்கொள்ள வசதியாக இருக்கும்' என்று எழுதியிருந்தார்.

புத்தாண்டு பிறக்கும் இரவில், எங்கள் ஊர் பஸ்ஸ்டாண்டில் பயணம் புறப்பட நின்றேன். தூரத்தில் கத்தோலிக்க தேவாலயத்தின் பிராத்தனை ஒலி மிதந்து வந்தது. பஸ்ஸ்டாண்டின் மையத்தில் மாணவர்கள்குழு ஒன்று, எதிர்பாராத தருணத்தில் வந்து ஆக்கி ரமித்தப்படி, இரவு பண்ணிரெண்டு முடிந்த நொடியில் வெடிகளை வெடிக்கச்செய்து 'சில்க் ஸ்சுமீதா வாழ்க' வெனக் கோஷமிட்ட னர்.கூடவே 'ஹாப்பி நியூ இயர்' கோஷமும் எழுந்தது.

மறு நாள் பகல் நாகர்கோவில்போய் இறங்கியபோது ஊரே புத்தாண்டு குதூகலத்தில் இருந்தது. எனக்கு 'பெத்தலெகம்'வந்து சேர்ந்து விட்ட மகிழ்ச்சி ! வாடகைஅறையில் என்னை சரி செய்துக்கொண்டு, சு.ரா.தரிசனத்திற்காக புறப்பட்டேன். சு.ரா.வீட்டில் இருந்தார். வரவேற்றார். காலில் போட்டிருந்த 'ஸ்ஸூ'வுடன் வீட்டின் உள்ஹாலுக்கு அனுமதித்தார். ஸ்வீட், காரம், பில்டர் காஃப்பியெல்லாம் ஆனது. வீட்டின் மாடியில்

உட்கார்ந்து பேசலாமென அழைத்தார். ஒரு சிறு ரூம் தடுப்பும், மெட்டைத் தளமுமான அந்த இடம், அதன் சுற்றுபுறத்தோடு எனக்குபிடித்திருந்த்து. 'காகங்கள்' என்கின்ற இலக்கியஅமைப்பின் மாதாந்திரக்கூட்டம் இங்குதான் நடக்கும் என்றார் சு.ரா.! நான் வேறு யோசிப்பில் கொஞ்சம் படபடப்பாக இருந்தேன். அதை சு.ரா.புரிந்துக் கொண்டவராக, 'நீங் கள் புகைப் பிடிக்கனுமென்றால், புகைக்கலாம் என்றார்.' அவரிடம் நான் சிகிரெட்பாக்கெட்டை திறந்து நீட்டியபோது, சமீபத்தில் புகைப்பிடிக்கும் பழக்கத்தை நிறுத்தி விட்டதாகச் சொன்னார்.

அந்த வீடு அழகான சூழலில் அமையப்பெற்றிருந்தது. நாலாபுறமும் பசுமையான மரங்கள். மெயின் ரேட்டையொட்டி அது இருந் தாலும், வெளிச் சப்தம் எட்டாத உட்புறத்தில் இருந்தது. இடைப்பட்ட தூரத்தை மூடி மறைப்பது மாதிரி வயது கூடிய சப்போட்டா மரம் ஒன்று ஏகத்திற்கும் கிளை விட்டு தழைத்து, பூத்து, காய்த்து, அடித் தரையெல்லாம் போர்வையாக காய்ந்த உதிரிப் பூக் கள். மரத்தின் ஒரு பகுதி கிளைகள் மொட்டை மாடியை எட்டித் தொட்டுக் கொண்டிருந்தது. மாடியின் முகப்பில் பசு உருவின் பின்புலத்தோடு புல்லாங்குழல் வாசி த்தப்படி 'ஸ்டைலான' கண்ணன். அந்த 'சுந்தரவிலாஸ்' இன்னும் மனதில் அதே பசுமையோடு தான். அதன் வசீகரம், அங்கே இன்றைக்கும் அப்படியே இருக்கிறதா? தெரியவில்லை!

சு.ரா.விடம்,ஜே.ஜே.சில குறிப்புகள் எழுதிய அனுபவத்தைக் கேட்டேன். நீண்டகால அவகாசம் எடுத்துக்கொண்டு அந்த நாவலை எழுதியதாகச்சொன்னவர், 'புளிய மரத்தின்கதை' எழுதி முடித்தப்பின் தொடங்கியநாவலிது என்றும், 'புளிய மரத்தின்கதை' எழுதி முடித்து இருபது வருஷமாவதாகவும் கூறினார். படைப்பின் மீது அவர் எடுத்துக் கொண்ட சிரத்தை மற்றும் கால அவகாசத்தை யூகித்த எனக்கு, ஜே.ஜே.சில குறிப்புகள் வாசித்த நாழியில் நான் சொக்கிய தருணங்கள் நினைவுக்கு வந்தது. இத்தனை சிரத்தை யும், இத்தனை கால அவகாசமும்தான் அந்த நாவலை அத்தனை உயரத்திற்கு உயர்த்தியிருப்பதாக தோன்றியது.

சு.ரா.வுக்கு முன்பாகவும், அவர் வாழ்ந்தகாலத்திலும் தனிமனிதன் தூக்கமுடியாத அளவுக்கு புத்தகங்கள் எழுதுகிறவர்களையும், அதற்கு அவர்கள் வைத்த சொத்தை வாதங்களையும் நாம் கவனித்தப் படித்தான் இருக்கிறோம். வியபார நோக்கும், புகழ்ச்சி வேண்டி தனக்குஇல்லாத கீர்த்திகளை வெளிச்சம் போட்டுக்காட்டுவதையும் தாண்டி அந்த புத்தகச்சுமையைப் படைத்ததில் வேறு என்ன இலக்கியக் காரணம் இருக்க முடியும்?

ஜே. ஜே. சிலகுறிப்புகள் எழுதும் போதே, தனது இலக்கிய நண்பர்கள் அதன் சில பகுதிகளைப் படித்து, சிலாகித்து அபிப்ராயம் சொன்னப்பிறகே தெடர்ந்தெழுத ஆவல் கொண்டதாகச்சொன்னார்.அந்த நாவலின் இரண்டாம்பகுதியான ஜே.ஜே.யின் டைரி குறி ப்புகளை எழுதி முடித்தபோது, தலை தெறிக்கும் படியானதோர் வலியினை தான்

கொண்டதாகச் சொன்னார். நிச்சயம் அப்படி யோர் வலியின் அவஸ் த்தையை அவர் கொண்டிருக்கக் கூடும். நம்பவும் நம்பினேன். அந்த டைரி குறிப்பின் உள்ளார்ந்த வெளி ப்பாடு கனமான சங்கதிதான்.

ஜே.ஜே.யின் டைரி, ஜே.கே.கிருஷ்ண மூர்த்தியை நினைவூட்டுகிறதே என்றதற்கு, அதை ஒப்புக்கொண்டவர் கொஞ்ச காலம் அவ ரைப் பின் தொடர்ந்ததையும் சொல்லி விட்டு, உங்களால் ஜே.கே. வை பின்பற்ற முடிகிறதா?யென என்னைக் கேட்டார்.
பின்பற்ற நிறைய ஆசையிருந்தும் முடியவில்லை என்றேன். அது அப்படித்தான் யென ஒப்புக்கொண்டார்.

என்னோடு அண்ணாமலையில் படித்த செலவராஜ் என்ற நண்பர்தான் எனக்கு ஜே.கே.வின் எழுத்துகளை அறிமுகம்செய்தான். அன்று ஜே.கே. யை படித்து முடித்ததும் அவனோடு அது பற்றிப் பேசியபோது, ஜே.கே.யுடைய தத்துவங்கள் அனைத்தும் யோசி க்கும் படியும், யோசித்தவைகளை ஒப்புக்கொள்ளும் படியும் இருக்கிறது.ஆனால், நம்முடைய இந்த வயதில் அதைப்பற்றிக் கொ ள்ள முடியும் என்று தோனவில்லை என்றேன்.அதற்கு அந்த நண்பன் சொன்னான்,"இன்றைய நம்உணர்வுகள் சதையோடும், இரத் தத்தோடும் கலந்து விட்டவைகள். திடுமென இன்றைக்குப்போய் அந்த தத்துவங்களை வாழ்வில் பிணைத்துக் கொள்ள முடியாது. ஒரு வேளை நாம் பரம்பரைப் பணக்காரனாக இருந்தோமெனில் எது குறித்தும் கவலைப்படாமல் அவரோடு தாராளமாகப் போக லாம் என்றான்.அவன் கூறியதை திரும்பத்திரும்ப யோசித்ததில் சரியென்றுதான் பட்டது. அதனால்தான் சு.ரா. அது குறித்து கேட் டபோது உடனே அப்படிச் சொன்னேன்.

கணையாழி இதழ், அன்றைக்கு இலக்கிய வாசகர்களின் பெரியவரவேற்பைப் பெற்ற இலக்கியஇதழ். பல படைப்பாளிகள் அதில் எழுதியபோதும் சு.ரா. அதில் எழுதுவதில்லை. அது குறித்தும் கேட்டேன். கணையாழியின் போதாமையைச் சொல்லியவர், இந்த இதழ் கணையாழியை வாசித்தீர்களா? என்று கேட்டார். வாசித்தேன் என்றேன். நடந்துக்கொண்டிருக்கும் தமிழீழப் பிரச்சனை எத் தனை கனமானது? அதை அவர்கள் அணுகும் விதத்தைப்பார்த்தீர்களா? என்றார்.அவர் குறிப்பிட்டசெய்தி, கணையாழில் நான்கு விசயதானங்களுக்குக் கீழ் எழுதப்பட்ட ஒரேதலையங்கத்தில்,தமிழீழம் குறித்த ஏதோ ஓர் பிரச்சனையின் அலசல் வேறும் நான்கு வரியில் இடம் பெற்றிருந்தது.

தொடர்ந்த சம்பாசனையில், நான் எதுகுறித்து அவரைச் சந்திக்க நினைத்தேனோ அந்தமுனைக்கு வந்தேன். ஜே.ஜே.சில குறிப்பு களுக்கு கடந்த இரண்டுவருடங்களாக எல்லாதரப்பிலிருந்தும் ஏகப்பட்ட விமர்சனங்கள் வந்துவிட்டது, உங்கள் நாவலில் முல்லை க்கல் நாயரை இடது சாரி சிந்தனைக் கொண்ட எழுத்தாளராகக் காட்டி, அவரை விமர்சனத்திற்கு உள்ளாக்கியதின் பொருட்டே, இடதுசாரி சிந்தனையாளர் கள்

அநியாயத்திற்கு உங்களையும், உங்களது நாவலையும் விமர்சிக்கிறார்கள். நீங்களோ எந்தவொரு விமர்சனத்திற்கும் இன்றுவரை பதில் செய்யவில்லை! உங்களது விளக்கத்தை / எதிவினையைப் பதிவு செய்வதுதான் சரியாக இருக்கும் என்றேன்.

அந் நாவலுக்கு இன்னும் விமர்சனங்கள் வந்தபடி உள்ளது என்றும், கொஞ்சம் காலம் கழித்து நிச்சயம் பதில் செய்வேன் என்றும் கூறினார். சிலஆண்டுகள் கழித்து எதிர்வினையையற்ற தன்னிலை விளக்கத்தையும் பதிவு செயயவே செய்தார். ஆனால், விமர்ச னம் செய்த பலரின் குறைகளுக்கு அதில் பதில் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. ஒரு வகையில் எல்லோரின் விமர்சங்களுக்கும் பதில் சொல்வதென்பது ஆகிற காரியமுமில்லைதான்.

அந்த நாவலின் ஓரிடத்தில்,'இந்த பறவைகளின் இறப்பை நாம் காணமுடிவதில்லை! அவைகள் எங்கேபோய் இறக்கின்றன?' என் பதாக சு.ரா. வியந்திருப்பார். அது ஒரு கவிதைநயம் கொண்ட வரி! சு.ரா.வுக்கு இதுகூட தெரியாதுப் போனதேயென நாம் நினை த்து விடமுடியாது. ஏனெனில் அது அவருக்குத்தெரியும்! நாவலில் ஏதோ அர்த்தத்தில் அப்படி அந்தவரியினை கவிதையாக்கியிரு க்கிறார் என்றுதான் நினைக்கத்தேன்றும். அதுதான் சரியான வாசிப்பின் அடையாளமாகவும் இருக்கும். ஆனால், அந்
நாவலுக்கு விமர்சனம் எழுதிய தருமு. சிவராம் அந்த வரியினைச் சுட்டி, இதுகூட சு.ரா.வுக்கு தெரியாதாயென எள்ளி நகையாடி, பறவைகள் எங்கே எப்படி இறக்கிறதெனறும், இறந்தப் பறவைகள் எந்தந்த மிருகங்களுக்கும் ஜந்துக் களுக்கும் இரையாகிறதென்றும் பெரிய தோர் வியாக்கியானமே செய்திருந்தார். இப்படிப்பட்ட விமர்சனங்களுக்கெல்லாம் யாரால்தான் பதில் தந்து மாளும்!

ஜே.ஜே பற்றியும்,முல்லைக்கல் பற்றியும் கேட்ட ஒருகேள்விக்கு ஜே.ஜே.யும் முல்லைக்கல்லும் எல்லா மொழி எழுத்தாளர்களிலும் இருக்கிறார்கள் என்றும், அவர்களை நாம் வாசர்களின் பார்வைக்கு கொண்டுவந்து சர்ச்சிக்க வேண்டியது அவசியம் என்றார்.

ஜே.ஜே.யின் சில கோபங்களை யதார்த்தகோணத்தில் பார்க்கிறபோது, அதில் பெரிய அர்த்தமிருப்பதாக தெரியவில்லையே என்ற நான், ஒரு மாட்டின்மீது யாரோ ஒருவன் வெற்றிலையைக் குதப்பிய எச்சியலைத் துப்பினான் என்பதற்காக அவன் கொள்ளும் பெரும்கோபமும், அதுகுறித்த அவனது அநியாயத்திற்கு மன உலைச்சலையும் முன் வைத்தேன்.

ஜே.ஜே. ஒரு'perfectionist' என்றும், அவனால் இந்தரீதியிலான மனிதசெயல்களை ஜீரனிக்க முடியவில்லை என்பதாகவும் கூறினார். அப்படி அவர் கூறினாலும், அந்த பதில் ஏற்கத்தகுந்ததாக இல்லை. மனித கோமாளித்தனங்களும்,

சேட்டைகளும் நிரவிக்கிடப்ப துதான் சமூகம். அது ஓர் ஓர் யுனிவர்சல் சாபம்! எந்த ஒரு தேசத்தின் எந்த ஒருசமூகமும் இதற்குவிதிவிலக்கல்ல. இங்கே நூறு சதவீதம் யாரும் சரியான கோணத்தில் உருகொள்வதும் சாத்தியமில்லை. இப்படியே தொடர்ந்து, தான் ஒரு 'perfectionist' என்கிற விரைப்பில் அவன் கோபப்படுவானேயானால், அவனுக்கு நாளின் இருபத்திநாலு மணி நேரமும் அதற்கே போதாது. யோசிக்கிற போது பச்சை இந்தியனான ஜே.ஜே. கூட சிறு நீர் கழிக்க வெளியில், பாதையோரத் திருப்பங்களைப் பயன்படுத்தவும் தவறியிரு க்க மாட்டான். சு.ரா.விடம் இப்படி யெல்லாம் அதுகுறித்து அடுத்தடுத்து பேசுவது சரியாகப்படவில்லை. அவர் வீட்டில் பருகிய பில்டர்கா◌ஃப்பியின் மணமும், அதன் சுவையும் இன்னும் நாவில் மீதம் இருந்தது. சிகிரெட் பாக்கெட்டைத் திறந்தேன்.

இந்த நாவல் தமிழுக்குப் புதுமையான ஒன்று என்கிறரீதியில் கேட்கிறேன், வாசகர்கள் இந்த நாவலை எப்படி அணுகுகிறார்கள்? உங்களுக்கு அது திருப்தி தருகிறதா? வாசகர்கள் இந்த நாவலை வித்தியாசமாகப் பார்கின்றார்கள் என்றும்,பிற தீவிரப் படைப்பு களை வாசிக்கசிரமப்படுவது மாதிரி இந்தநாவல்வாசிப்பும் அவர்களுக்கிருப்பதாகத் தெரிவதை,அவர்களின் கடிதம்வழியே அறிய முடிகிறதென்றார். நாவலில் கடைசியாக இணைக்கப்பட்டுள்ள அனுபந்தத்தில் காணும் ஜே.ஜே.யின் புத்தகங்கள் எங்கே கிடைக் கும் என்பதாககூட கடிதத்தில் கேட்டு எழுதுகிறார்கள் என்று அவர் சொன்னபோது, முகத்தில் கீற்றாய் அர்த்தப் புன்னகை.

ஜே.ஜே. சில குறிப்புகளில் அவர் வகுத்த அப்படியான அமைப்பியலின் நேர்த்தியினால், வாசகர்கள் சிலர் அந்த அனுபந்தத்தை நாவலோடான கடைசிப் பக்கங்கள்யென உள்வாங்கிக்கொள்ள முடியாமல், தனியாக பிரித்துப்பார்த்து விட்டார்கள்! ஜே.ஜே.யை நிஜத்தில் வாழ்ந்த எழுத்தாளனாக கூட அவர்கள் நம்பியிருக்கக் கூடும்!

நான் அந்த நாவலை முதல்வாசிப்பு செய்தபோது, என் இலக்கிய நண்பரான ஹாஜாஅலியிடம் டெலிபோனில் பேசினேன். அவர் அந்நாவலை எனக்கு முன் வாசித்திருந்ததினால், அதைப்பற்றிபேச சௌகரியமாகவும் இருந்தது.ஜே.ஜே.சில குறிப்புகள் நாவலை விட,பின்னால் இருக்கிற ஜே.ஜே.யின் டைரி குறிப்பு நன்றாக இருந்தது என்றேன். அவர் சிரிப்பது கேட்டது. என்ன விசயம் என் றேன். "அது அப்படி இல்லிங்க 'It's totaly a novel' என்றார். எனக்கு குழப்பமாக இருந்தது.Fast page - திருப்பிப்பாருங்க, அதி லே நாவலுன்னுப் போட்டிருக்கும், டைரின்னுயெல்லாம் தனியா ஒன்னும் கிடையாது" என்றார். கொஞ்ச நேரம் கழித்துதான் அந் நாவலின் அமைப்பியலிலான மயக்கம் புரிந்தது. அவரும் இந்த அமைப்பியல் வெற்றியை உணர்ந்தவராகத்தான் இருந்தார். அத னால்தான் அந்த புன்னகைக்கீற்று! இந்த அமைப்பியலை யூகித்துதான் அந்நாவலை க.நா.சு. வித்தை என்றாரோ?

சு.ரா.வைச் சந்தித்தபின்னர் சில ஆண்டுகள் கழித்து க.நா.சு.வை சந்திக்க வாய்ப்பு கிடைத்தது.அவர் டெல்லியிலிருந்து சென்னை க்கு தனது ஜாகையை மாற்றிக்கொண்டு வந்திருந்த நேரமது. 'ஏன் ஜாகையை மாற்றிக் கொண்டு சென்னைக்கு வந்துவிட்டீர்கள்?' என்ற பத்திரிகைப் பேட்டி ஒன்றின் கேள்விக்கு 'சாவதற்காக சென்னைக்கு வந்துள்ளேன் என்றிருந்தார்.அவரது பதில் யோசிக்கு ம்படி இருந்தது. தவிர, அவரைப் பார்க்கவும் தூண்டியது. சாவதற்காக சென்னை வந்திருந்த அவரை, மகிழ்ச்சியுடன் சந்தித்தேன். மதிப்பிற்குறிய 'க்ரியா'திலிப்குமார்தான் வாய்ப்பை ஏற்படுத்தித்தந்தார். போனஇடத்தில் அவரிடம் ஏகப்பட்டகேள்விகள். 'நீங்கள் ஏன் ஜே.ஜே.சில குறிப்புகளை ஒப்புக்கொள்ளவில்லை?' என்ற கேள்விக்கு, கொஞ்சமும் நேரம் எடுத்துக் கொள்ளாமல், "அவரது புளிய மரத்தின்கதையை நான் நாவலாக ஒப்புக்கொள்வேன்"என்றார். தொடர்ந்து அந்நாவல் குறித்து பேசுவதை அவர் தவிர்ப்பது மாதிரி தெரிந்தது. ஜே.ஜே.சில குறிப்புகள் நாவலை நாம், நாவலின் புதிய வடிவம் என்று சிலாகித்த அதே வேளை அதை அவர் நாவல் வடிவமாகவே ஒப்புக் கொள்ளவில்லை என்பதாக உணர்ந்தேன்.

ஓர் ஆறு ஆண்டுகளுக்கு முன், கணையாழி அலுவலக வாசலில் வைத்து பெரியவர்.வெ.சா. சந்தித்தேன்.அவருக்கு வணக்கமெல் லாம் செய்தப் பிறகு கூடுதல்நேரம் பேசிக்கொண்டிருந்தேன். அப்பொழுது அவரிடம் மறக்காமல் கேட்டது, 'நீங்கள் ஏன் ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள் நாவலுக்கு விமர்சனம் எழுதவில்லை?' என்பதுதான். இல்லை, நான் எழுதியிருக்கிறேன் என்றும், கர்நாடகாவிலி ருந்து வரும் ஆங்கில நாளிதழில் அது வந்தது என்றும் சொன்னார். தொடர்ந்து அது குறித்து பேச முற்படும்முன் அவர் பக்கத்தி லிருந்தவரிடம் வேறுபேச்சுக் குப் போய் விட்டார். பிறகும்கூட நிறைய நேரம் அவருடன் பேசிக் கொண்டிருந்தேன், டீயெல்லாம் கூட குடித்தோம் ஆனால் அவர் நான் எதிர்பார்திருந்த முனைக்குவரவில்லை. அந்த ஆங்கிலநாளிதழில் அவர் என்ன எழுதியி ருந்தார்? என்பது இன்றுவரை எனக்கு தெரியாது. அதை யாரேனும் தமிழில் பதிந்திருக்கிறார்களா? என்பதும் தெரியாது.

நீண்ட நேரத்திற்குப் பிறகு, சு.ரா.வுடன் அவர் வீட்டு மாடியைவிட்டு இறங்கி முன்புறம்உள்ள பிரதானசாலையில் வலது புறமாக நடந்தப்படி பேசிக்கொண்டே போனோம். அந்த சாலையின் முடிவில், இரண்டு மூன்று சாலைகள் சந்திக்கும் மிகப்பெரிய வட்ட வடிவிலான இடம் தென்பட்டது.அதன் மையத்தில் சிதைந்த,வயதுகூடிய ஓர் புளிய மரம்! பார்க்க பரிதாபகரமாகத் தெரிந்தது. எங் கள் ஊர் பக்க சாலையோரங்களில் மையில்கணக்கில் ஏகத்திற்கும் பெருத்த வளமான புளிய மரங்களை பார்த்திருக்கிற எனக்கது அப்படித் தெரிந்ததில் ஆச்சரியமில்லை! அந்த புளியமரத்தைச் சுட்டிக்காட்டிய சு.ரா., புளியமரத்தின் கதையில் பேசப்பட்ட புளி யமரம் இதுதான் என்றார். அவர் சொன்னார் என்பதற்காக அதை விசேசமாகப்பார்த்தும் அதுஎனக்கு அதே பரிதாபத்தோடுதான் தெரிந்தது. தவிர, புளியமரத்தின் கதையை அன்றைக்கு நான்

படிக்கவுமில்லை. படித்திருந்தேன் என்றாலும், நாவலின் கட்டியக்கா ரன் மாதிரி கதைகூறிய அந்த வித்தகக்காரக் கிழவனைத்தான் தேடியிருப்பேன்!

இன்னொரு திருப்பத்தில் நடந்துக் கொண்டிருந்த போது, அந்த சாலையில் இருந்து இன்னொருசாலைக்கு குறுக்கு வழியாக ஓர் உயர் நிலைப் பள்ளிக்கட்டிடத்தைக் கடந்தபோது, தான்படித்த பள்ளிக்கூடம் என்றார். அவரது சிறுகதைகள் சிலவற்றில் அந்த பள்ளிக் கூடம் இடையோட்டமாக காட்டப்பட்டிருப்பதை வாசித்திருக்கிறேன்.அந்த பள்ளிக்கூடத்தையும் அதையொட்டிய பெரிய விளையாட்டு மைதானத்தையும், அந்த மாலை வேளையில் மாணவர்கள் அங்கே விளையாடிக் கொண்டிருந்ததையும் ஓர் ஓரத்தில் அமர்ந்து வேடிக்கைப் பார்த்தோம். சிறிது நேரத்திற்குப் பிறகு நான்மட்டும் எழுந்து நின்று, அந்த உயர்நிலைப் பள்ளியின் நான்கு புற காம்பௌண்ட் சுவரையும், நடைப் பாதையின் ஓரமாக ஓங்கி வளர்ந்து நின்ற 'நெட்லிங்'கையும் பார்த்தேன்.
நான் ஆர்வமாக பார்த்துக் கொண்டிருப்பதாக சு.ரா. நினைத்திருக்கக் கூடும்! அப்படி அவர் நினைத்திருந்தால் அது தவறாகப் போயிருக்கும். சீர் காழியில் நான் படித்த 'சபாநாயக முதலியார் இந்து உயர் நிலைப்பள்ளி' யின் கட்டிடமும் அந்த நடைப்பாதை நெட்லிங்கும் அப் படியே இங்கே பேர்த்து வைத்தமாதிரி தெரிந்ததினாலோ என்னவேதான் அப்படி கண்கொட்டாமல் பார்த்தேன்.

பின்னர் அங்கிருந்து புறப்பட்டு சாலையில் வெகுதூரம் நடந்தோம். ஒரு திருப்பத்திலிருந்த, டீகடையில் டீசாப்பிட்டு விட்டு மீண் டும் வீடுநோக்கி திரும்பினோம். அவரது வீட்டின் அருகான்மையில் ஒரு புத்தகக்கடை! ஏதோ பல சரக்குகடை மாதிரி அல்லது அதை விட மோசமான நிலைக்கொண்டதாக இருந்தது.புத்தகங்களை கீரைக்கட்டு மாதிரி திட்டுத்திட்டாக குவித்து வைத்திருந்தார் கள். என்றாலும், அந்த கடையில் புத்தகம் வாங்கவே நினைத்தேன். அந்த காலக்கட்டத்தில் புத்தகக்கடையைப் பார்த்துவிட்டால் எனக்கு ஏற்படும்ம் பரபரப்பு சொல்லிமாளாது. அறிவே புத்தகத்திலிருந்துதான் என்பதாக ஓர் மாயை. சு.ரா. அவர்களை அவரது டேஸ்டிற்கு ஒருபுத்தகத்தை தேர்ந்தெடுத்து தரும்படிச் சொன்னேன்.முதலில் தயங்கியவர்,'வா.ரா.வாசகம்' என்கிற புத்தகத்தை பின் தேர்வு செய்து தந்தார். இன்றைக்கும் என் புத்தக அடுக்கில் அது தலைக்காட்டிக் கொண்டிருக்கிறது.

இரவென்றும் பாராது நான் தங்கிருந்தலாட்ஜ்வரை உடன்வந்திருந்து சு.ரா என்னை வழியனுப்பி வைத்தார். சு.ரா.வுடன் இன்னொரு எழுத்தாளரும் உடன்வந்தார். அவர்தான் திரு.அ.கா.பெருமாள் அவர்கள். சு.ரா.வுடன் நான் சம்பாசனைகள் தொடங்கிய போதே அவர் வந்தார். சு.ரா.எனக்கு அவரை அறிமுகம் செய்து வைத்தார். அதற்கு முன்னால் நான் அவரது எழுத்தைப் படித்தது இல்லை. சரியாகச்சொன்னால், இலக்கிய வட்டத்திற்குள் அவரை அறிய நேர்ந்து அப்பொழுதுதான். திரு.அ.கா.பெருமாள் அவர்கள் ஆரம்பம் தொட்டு கடைசிவரை அன்பு கொண்ட பார்வையல்லாமல் வேறொன்றும்

என்னோடு பேசினாரில்லை! ஜே.ஜே. சில குறிப்புகள் படித்துவிட்டு எல்லைகள் பல தாண்டி வந்துவிட்ட பொடியன் என்றறவர் நினைத்திருக்கலாம். நிஜமும் அதுதான்.

சு.ரா.வேடு எனக்கு அதன் பிறகும் சிலகாலம் கடிதத்தொடர்பு இருந்தது. எனது தந்தை இறந்ததை யொட்டிய என் ஆற்றாமையை சு.ரா.வுக்கு எழுதியிருந்தேன். சு.ரா.விடமிருந்து பதில் வந்தது. ஒரு கவரில் இரண்டு கடிதங்கள். ஒன்று, அதற்கு முன் நான் எழுதிய இலக்கியம் சார்ந்த சங்கதிகளுக்கானது. இன்னொன்று, என் துயரத்தை துல்லியமாக அவர் புரிந்துக் கொண்டதிற்கான பதில். அவரது ஆறுதல் வரிகள் எனக்கன்றைக்கு சரியான மனவைத்தியம்.

இன்றைக்குகூட எனக்கு, ஒருவரின் இறப்பு குறித்து அவரின் சம்பந்தப் பட்டவர்களுக்கு ஆறுதல் சொல்லி எழுத வராது. இயற் கையின் தத்துவத்தையும், நடைமுறை வாழ்வின் போதாமையுமாக பெருவெளித் தத்துவங்களை அதில் மொழுவி, சம்பந்தப் பட்டவர் மதவாதியாக இருந்தால், ஆண்டவனையும் ஆன்மாவையும் துணைக்கழைத்து... பெரியகஷ்டம்! வாசிக்கும் சம்பந்தப் பட்டவனுக்கோ, இருக்கிற சோகம் போதாதென்று அந்த கடிதத்தமும் கூடிக்கொள்ளும். சு.ரா. மறைவையொட்டி அவரது மகன் கண்ணனுக்கு ஆறுதல்கூற நினைத்தபோது, நல்லப்பிள்ளையாக சு.ரா.எனக்கு எழுதிய அந்த ஆறுதல் கடிதவரிகளையே காப்பிசெய்து அவருக்கு அனுப்பிவைத்தேன்.

சு.ரா.வை நாகர்கோவிலில் வைத்து சந்தித்தப்பிறகு, அடுத்து அவரை சந்தித்தது பதினான்கு ஆண்டுகளுக்கு பிறகு! 'குழந்தைகள் பெண்கள் ஆண்கள்' புத்தக வெளியீட்டின் விழாவின் போதுதான் அவரை பார்த்தேன். அந்த நாவலை அரங்கத்தில் வாங்கிய நான், விழா முடிந்த நேரத்தில் அதில் அவரிடம் கையெழுத்து வாங்கப்போனேன். கையெழுத்து இட்டுத் தந்தார். 'என்னை நினை விருக்கிறதா ஸார்?' என்றேன். ஏறிட்டுப்பார்த்து யேசித்துவிட்டு 'தெரியவில்லையென' உதட்டை பிதுக்கி தலையை ஆட்டினார். 'ஜனவரி ஒன்னில் வாருங்கள் உங்களை நினைவில் வைத்துக்கொள்ள வசதியாக இருக்கும்' என்ற அவரது கடித வரி ஞாபகத்தி ற்கு வந்தது. நிஜமாகவே அப்பொழுது ரெம்பவும் அவர் தளர்ந்திருந்தார். முதுமை மனிதர்கள் மீது ரொம்பவும்தான் ஆளுமைச் செய்கிறது. மனிதர்களை அது மறதியின்பால் தள்ளுவது ஆகப் பெரிய கொடுமை. யார்தான் தப்பிக்க முடியும்?

எழுத்தாளர் தாஜ்'தமிழ் இனி 2000'விழாவின் முதல்நாளன்று சென்னை மியூசியம்அரங்கில் கவிஞர்.சல்மாவின் கவிதைத்தொகுப்பு வெளியீட்டு விழா நடந்தது. அந்த வெளியீட்டு விழாவில் மீண்டும் சு.ரா.வை காணும் வாய்ப்புகிடைத்து. இந்தமுறை தூரத்தில் மேடையில் வைத்துக் கண்டேன். அவரது முகம் சரிவரப் பார்க்க கிடைக்காது போனதில் சங்கடமில்லை. அவரது உருவம்தான் மனதில் தெளிவாக இருக்கிறதே!

இன்றைக்கு சு.ரா. இல்லை.ஜே.ஜே.சிலகுறிப்புகளில், 'ஜே.ஜே.' மாதிரி ஆகனுமென பாலு என்கிற இளைஞன் ஆசை கொள்வான். அதை எழுதிய சு.ரா. மாதிரி ஆகனும் என்பதாகக்கூட அந் நாவலைப் படித்த பல இளைஞர்கள் ஆசைக்கொண்டார்கள். அவர் களது ஆசை வீண்போகவில்லை.சிலர் தங்களின் படைப்பின் வழியே அப்படி முயன்று சாதித்தும் இருக்கிறார்கள்! அந்த தொட ர்ச்சியான முயற்சிகள் இன்னமும் தொடர்ந்துக் கொண்டுதான் இருக்கிறது. ஒரு சு.ரா.வுக்குப் பதிலாக பல சு.ரா.க்களை காலத்தில் நாம் பார்க்கலாம். பின், சு. ரா. வுக்கு இறப்பேது!

satajdeen@gmail.com

பதிவுகள்.காம் நவம்பர் 2003 இதழ் 47
40. ஊடறு ஒரு பார்வை! - சந்திரவதனா செல்வகுமாரன் -

ஊடறு. அருமையானதொரு தலைப்பு. தேவா(யேர்மனி), நிரூபா(யேர்மனி), விஜி(பிரான்ஸ்) றஞ்சி(சுவிஸ்) ஆகியோரின் கடின உழைப்பில் முழுக்க முழுக்க பெண்களின் ஆக்கங்களைத் தன்னகத்தேயும், அருந்ததிராஜ் இன் கைவண்ணத்தை முன் அட்டைப் படமாகவும், வாசுகி ஜெயசங்கரின் கைவண்ணத்தை பின் அட்டைப் படமாகவும் கொண்டு பதிவானதே ஊடறு. இப் பதிப்பின் வடிவமைப்புக் கூட வழமையான வெளியீடுகளிலிருந்து வித்தியாசமாகவும் அழகாகவும் அமைந்துள்ளது. றஞ்சிக்கு ஒரு பாராட்டு கொடுக்கத்தான் வேண்டும். பெண்களின் ஆக்கங்களை மட்டும் கொண்டு சக்தி வெளியீடான ..புது உலகம் எமை நோக்கி.. புலத்தில் வெளி வந்த போது ஆண்கள் மத்தியில் இருந்து சற்று அதிருப்தியான கண்டனங்கள் வரத் தவறவில்லை. அது ஏன்..? பெண்களுக்கென்று மட்டுமாக ஒரு தொகுப்புத் தேவைதானா...? என்று சினக்கவும் அவர்கள் பிந்தவில்லை. இது ஒன்றும் பெண்களைப் பொறுத்த வரையில் புதிதில்லை. தம்மைத் தாண்டி பெண்கள் அடியெடுத்து வைக்கும் ஒவ்வொரு சந்தர்ப்பத்திலும் ஆண்களிடமிருந்து எழும் அச்சத்துடனான அதிகார மிரட்டல்கள்தான் இவை. .

ஏதோ.... எழுத்தும் இலக்கியமும் ஆண்களுக்கு மட்டுந்தான் சொந்தமானவை என்பது போலத்தான்; எமது சமூகத்தின் மத்தியில் ஒரு மாயை ஏற்படுத்தி வைக்கப் பட்டுள்ளது. ஆனால் சங்க காலத்திலேயே நிறையப் பெண்கள் எழுதியிருக்கிறார்கள். தமிழ் மொழியில் வழங்கும் அறத்துறை இலக்கியங்கள் போன்று உலகில் வேறு எங்கும் இல்லையென்று மேல் நாட்டு அறிஞர்களாகிய பெஸ்கி, போப் முதலியோரால் பாராட்டப் பட்ட எமது பழந்தமிழ் இலக்கியத்தின் அனைத்து தளங்களிலும் பெண்பாற் புலவர்களும் இருந்திருக்கின்றார்கள்.

பொதுவாக இலக்கிய உலகப் பெண்களை நினைத்தால் எம் மனதில் உடனே தோன்றுபவர் அவ்வையார்தான். மிஞ்சிப் போனால் ஆண்டாள், காக்கை பாடினியார், காரைக்கால் அம்மையார்... போன்ற ஒரு சிலரே. உண்மை நிலையோ வேறு. எந்த நாட்டு இலக்கிய வரலாற்றிலும் இல்லாதபடி சங்க காலத்தில், ஒன்று சேர்ந்த நேரத்தில் ஐம்பதுக்கு மேற்பட்ட பெண்பாற் புலவர்கள்; கவிபாடியுள்ளனர் என்பது நம்ப முடியாத உண்மை. ஆதி மந்தியார், குறமகள் இளவெயினி, வெறிபாடிய காமக் கண்ணியார், கீரன் எயிற்றியார், ஒக்கூர் மாசாத்தியார், காவற்பெண்டு, நக்கண்ணையார், நப்பசலையார், வெள்ளி வீதியாரபூதப்பாண்டியனின் உள்ளங் கவர்ந்த பெருங்கோப்பெண்டு, பாரி மகளிர்.. என்று எமது பெண்பாற் புலவர்களின் பட்டியல் நீளமானது. ஆனாலும் ஆண் கவிக்கு முன் பெண் கவி சளைத்தவளில்லை என்று கூறி அறிவுத் திமிரோடு ஆண்களுக்கு நிகராக நின்று பாடல்களாலேயே சவுக்கடி கொடுத்த அவ்வையாருக்கு இணையாக பலகாலமாகப் படைப்புலகில் பெண்கள் யாரும் இடம்

பிடிக்கவில்லைத்தான். அனேகமான எல்லாப் பெண்களுமே குடும்பச் சூழலிலும், பல்வேறு சமுதாயச் சிக்கல்களிலும் அகப்பட்டுக் கொண்டு இலக்கிய உலகத்திலிருந்து எட்டவே இருந்து விட்டார்கள்.

கவிக்குயில் சரோஜினியின் காலத்தில் கூடத் தமிழில் பெண்கள் யாரும் பெரிய அளவில் கவிதை எழுதியதாகச் செய்திகள் இல்லை. நீண்ட இடைவெளிக்குப் பின் இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் இரா.மீனாட்சி கவிஞராக உருவெடுத்தார். இரா. மீனாட்சி கவிதை எழுத வந்த காலத்தில் மாலதி ஹரீந்திரன், தேவமகள், ரோகிணி ஆகிய கவிஞர்களும் இருந்தனர். அதன் பின் ஆங்காங்கு 1970 பகுதியில் தனது சில கவிதைகளைத் தொகுப்பாக்கிப் பிரசூ¢த்த திருமதி சௌந்தரா கைலாசம் போன்ற பெண் எழுத்தாளர்கள் தோன்றினர். ஆயினும் இப் பெண்கள், கவிஞர்கள் எனறு அழைக்கப் பட்டனரேயன்றி இலக்கிய எழுத்தாளர் பட்டியலில் சேர்க்கப் படவில்லை. இவர்களுக்குப் பிறகு அங்கொன்றும் இங்கொன்றுமாக எழுதத் தொடங்கி இந்த இருபத்தோராம் நூற்றாண்டின் துவக்கத்தில் குறிப்பிடத் தக்க வகையில் பெண் எழுத்தாளர்கள் தலைகாட்ட ஆரம்பித்தனர்.

இந்த ஆரம்பத்தின் சில படிகளைத் தாண்டிய ஒரு வடிவமே இன்று நாம் எடுத்துக் கொண்ட பெண்களின் படைப்புக்களைத் தாங்கிய ஊடறுவும். இதனுள்ளே 13 கட்டுரைகளும், 5 சிறுகதைகளும், 24 கவிதைகளும், 3 நூல் விமர்சனங்களும் 5 ஓவியங்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. இதில் கட்டுரைப் பகுதிக்குள் அடங்கிய கண்டகாரை நோக்கிய ஒரு பயணம் திரைப்படம் பற்றியதொரு அருமையான விமர்சனம். இடப் பெயர்வின் போது இடம் பெயராது ஆப்கானிஸ்தானிலேயே தங்கி விட்ட தங்கையைத் தற்கொலையிலிருந்த காப்பாற்ற கனடாவில் பத்திரிகையாளராகக் கடமையாற்றிக் கொண்டிருக்கும் நவாஸ் கண்ட காரை நோக்கிப் பயணிக்கும் போது, எதிர் கொள்ளும் இன்னல்களையும், காணும் தலிபான் பெண்கள் படும் துயர்களையும் சித்தரிப்பதாகவே இப்படம் அமைந்துள்ளது. உமா அதை மிகவும் அருமையாக விமர்சித்திருந்தார். இன்னொருவனின் மனைவி போல நவாஸ் நடித்தே பயணம் செய்ய வேண்டிய கட்டாய நிலையில் தற்காலிகக் கணவன் கூட தனது மரியாதைக்காக இவளை பர்தா அணியச் சொல்வதும், வைத்தியரிடம் காண்பிக்கும் போது திரைமறைவின் பின் பெண் நிற்க ஒரு சிறிய துவாரத்தினூடு வைத்தியர் அவளைப் பரிசோதிப்பதும்... பெண்கள் மீதான தலிபானின் அடக்குமுறைகளை உணர்த்துகின்றன. இன்னும் ஆப்கானிஸ்தான் பெண்கள் படும் பல துயரங்கள் இதில் பதிவாகியுள்ளன.

அடுத்து யசோதா மொழிபெயர்த்த வேசிகளைப் பற்றிய சித்திரம் பெண்களை மிகவும் கீழ்தரமாகச் சித்தரிக்கும் Phonography பற்றிச் சொல்லியுள்ளது. இதிலே யசோதா - மொழிபெயர்ப்பினால் கட்டுரையின் தன்மையில் எந்த விதமான மாற்றமும் ஏற்படாதவாறு இருப்பதற்காகவும், கட்டுரையின் வீச்சும், தாக்கமும் வெளித்

தெரிவதற்காகவும் இத் தொழிலில் ஈடுபட்ட பெண்கள் எப்படி அழைக்கப் படுகிறார்களோ.. அல்லது எப்படி விளிக்கப் படுகிறார்களோ... அச் சொற்களையே பாவித்து கட்டுரையையும் எழுதியிருந்தார். இது புத்தகம் வெளி வந்த காலத்தில் சிறிதான சர்ச்சையை ஏற்படுத்தியது மட்டுமல்லாது எதிர் விமர்சனத்தையும் தோற்றுவித்தது. ஆனாலும் கட்டுரையை வாசிக்கும் போதுதான் யசோதாவின் வார்த்தைப் பிரயோகத்தின் அவசியம் புரிகிறது.

தலித்தியமும் தமிழ் இலக்கியமும் என்ற தலைப்பின் கீழ் அரங்கமல்லிகா சங்க இலக்கியத்திலிருந்து இன்று வரையுமான தலித்திய மக்களது வாழ்வியலோடும் தாழ்வுகளோடும் பயணித்திருந்தார். நிரூபா எண்பதுகளில் பூப்புனிதவிழா கண்ட பெண்ணின் மனதையும், அவள் கண்ட அசௌகரியங்களையும், இன்றைய இருபத்தோராம் நூற்றாண்டு புலம் பெயர் பெண் அதை வேறு கோணத்தில் வரவேற்றுக் கொள்வதையும் தனக்கே உரிய யதார்த்த பாணியில் ஒப்பீடு செய்திருந்தார். இன்றும் சாமத்தியச் சடங்கின் மூலம் பெண் பிள்ளைகளைக் காட்சிப் பொருளாக்க முனையும் பெற்றோர் கண்டிப்பாக வாசிக்க வேண்டிய கட்டுரை இது.

ஏழு ஆண்டுகள் விவாகரத்துப் பெற்று வாழ்ந்த இரு குழந்தைகளுக்குத் தாயான சபீயாவை அபூபக்கர் என்பவர் பலமுறை பாலியல் வல்லுறவுக்கு உட்படுத்தியதால் அவள் கருவுற்றாள். இதற்காக நைபீரிய இஸ்லாமிய நீதி மன்றம் அவளுக்கு மரண தண்டனையும், வல்லுறவுக்கு அவளை ஆளாக்கிய அபூபக்கருக்கு தண்டனைகளெதுவுமின்றி விடுதலையும் கொடுத்தது. இந்த விந்தையான ஒரு பட்சமான தண்டனைத் தீர்மானம் பற்றியும், மனித உரிமைகள் அமைப்புகள் இதனுள் தலையிட்டதாலும் சபீயாவின் மேல் குற்றம் நிரூபிக்கப் பட முடியாமல் போனதாலும் அவள் விடுதலை அடைந்ததையும் சபியா ஒரு முடிவல்ல, அவள் ஒரு தொடர் என்பதன் மூலம் ஜெயந்திமாலா தந்திருந்தார்.

மேலும் பால் நிலை கருதி பாராம்பாீயமற்ற தொழில்களில் பெண்கள் ஈடுபடுத்தப் படுவதை பாரதியும், அரசியல் விமர்சகரும், புகழ் பெற்ற எழுத்தாளரும், போராட்டக்காரருமான அருந்ததி ராயின் கருத்துக்களோடு யுத்தம் எதற்காக என்பது பற்றியதொரு கண்ணோட்டத்தைத் தேவாவும், ஒரு தேவதாசியின் கதையை மட்டுமல்லாமல் முத்துப்பழனி, நாகரத்தினம்மாள் போன்ற கணிகையரின் மறுபக்கங்களை ஞானபாரதியும்,மொழியும் ஆண்வழிச் சமூகமும் எப்படிப் பெண்களை அடக்கப் பயன் பட்டிருக்கிறது என்பது பற்றி, பெண்கள் சம்பந்தமான பன்நோக்குக் கருத்துக்களை எமக்குத் தந்து வந்த செல்வி திருச்சந்திரனும், முன்னைய சோவியத்திலிருந்து இன்றைய அமெரிக்கா வரையான ஒரு பெண்ணிலைப் பயணத்தினூடு கிழக்கு ஐரோப்பியப் பெண்களின் பின் தங்கிய நிலையையும், அவர்கள் மீதான ஆணாதிக்க அழுத்தங்களையும் ஆதார பூர்வமான கணக்கீடுகளுடன் றஞ்சியும், தொழில் நுட்பமும் பெண்விடுதலையும்

என்ற தலைப்பின் கீழ் மடலாடற்குழுக்களின் பயன் பற்றியும், வீட்டுக்குள் குடி வந்த கணினியால் வெளியுலகத்துக்குப் பெண்கள் செல்ல முடிந்தது பற்றியும், அதன் அவசியம் பற்றியும் சுபாவும் கூறியிருந்தார்கள்.

இப் பதிப்பில் இடம் பெற்ற ஒவ்வொரு கட்டுரையும் அரசியல், சமூகம், பொருளாதாரம்.. என்று பன்முகத் திடல்களிலுமிருந்து நடைமுறைப் படுத்தப்படும் பெண்கள் மீதான அடக்கு முறைகளை மையப் படுத்தியே பேசியிருந்தாலும், அவைகள் ஒவ்வொன்றும் பல் வேறு தளத்திலான பல தகவல்களை எம்மோடு பரிமாறியிருந்தன.

கட்டுரைகள் போலவே இப்பதிப்பில் இடம் பெற்ற அனேகமான கவிதைகளும் பெண்களின் பிரச்சனைகளை மையமாகக் கொண்டே பதியப் பட்டிருந்தன. சில கவிதைகள் போர் தந்த பாதி;ப்புக்களையும், அதனாலான வடுக்களையும், புலம் பெயர்ந்ததால் ஏற்பட்ட பி¡¢வின் துயர்களையும் பேசியிருந்தன. எல்லாக் கவிதைகளிலுமே ஏதோ ஒரு சோகம் மெதுவாகவேனும் இளையோடியிருந்தன. சில கவிதைகளில் ஏமாற்றத்தின் ரேகைகள் பதிந்திருந்தன.

கவிதைகளை யேர்மனியிலிருந்து - உமா, கோசல்யா சொர்ணலிங்கம், சாந்தி ரமேஸ் வவுனியன், மல்லிகா ஆகியோரும்,பிரான்ஸிலிருந்து - ஜெயந்தி சாம்சனும் , சுவிஸிலிருந்து - நளாயினி, தாமரைச்செல்வனும், லண்டனிலிருந்து - சந்திரா ரவீந்திரனும், அவுஸ்திரேலியாவிலிருந்து - பாமதி, ஆழியாள் ஆகியோரும், இந்தியாவிலிருந்து - திலகபாமா, மாலதி ஆகியோரும், இலங்கையிலிருந்து - ஜெயந்தி தளையசிங்கம், அருட்கவிதா, அனார், கி.கலைமகள், விஜயலட்சுமி சேகர், வாசுகி குணரத்தினம், மஸாஹிறா பாயிஸ், சிறிவதி, ஆகியோரும் தந்திருந்தார்கள்.

சிறுகதைகள் என்ற உடனேயே சந்திரா ரவீந்திரனின் 'பால்யமும்', 'கருக்கு' பாமாவின் 'ஒத்த'யும் நினைவில் வந்து மோதுகின்றன. ராஜேஸ்வரி பாலசுப்ரமணியத்தின் ஒரு முற்போக்குவாதி காதலிக்கிறான்- ஒரு கோப அலையை மனதில் தோற்றுவிக்கிறது. பாலரஞ்சனி ஜெயபாலனின் ஸ்டிரைக் சோகத்தைத் தருகிறது.

சந்திரா ரவீந்திரனின் 'பால்யம்' சிறுகதை சின்ன வயசுப் பெண்களுக்கு நடைபெறும் பாலியல் துர்ப்பிரயோகம் பற்றிப் பேசியுள்ளது. கதையில் வந்த பத்மாவும், விசாலியும் மிகவும்; அழகாக நகர்த்தப் படுகிறார்கள். சொல்லப் படாமலே போய் விட்ட ஒரு அசிங்கத்தை மிக அழகாக இலக்கியம் கலந்து சொல்லியிருக்கிறார் சந்திரா ரவீந்திரன். பத்மாவதி விறகு பொறுக்கச் செல்லும் பனந்தோப்பிற்குள் ஒளிந்து கிடக்கும் பொத்தல் விழுந்த ஓலைக் கொட்டிலில் வேலனின் சீவற் கத்திகளும், கள்ளுமுட்டிகளும் மட்டும்தான் இருக்குமென்பது ஊரறிந்த உண்மை. ஆனால் அதே கொட்டிலில் பத்மாவதி என்ற பன்னிரண்டு வயதுச் சிறுமியின் வாழ்க்கை நாளும் பொழுதும் சீவப் பட்டுக்

கொண்டே இருப்பது யாருக்குத் தெரியும். தலை விரித்தாடும் இந்தப் பனைகளுக்குத் தெரியுமா? அலையெறிந்து மோதும் அந்தச் சமுத்திரத்துக்குத் தெரியுமா? இந்தக் காற்றுக்குத் தெரியுமா? நட்சத்திரங்களுக்குத் தெரியுமா? ஓடிக் கொண்டே திரியும் இந்த முகில்களுக்குத் தெரியுமா? யாருக்குத் தெரியும்? யாருக்குப் புரியும்? பத்மாவதி சமைந்து போனால் மட்டும் இந்த ஊருக்குத் தெரியும். சமைய முன்பே அவள் வாழ்வு கரைந்து கொண்டிருப்பது யாருக்குத் தெரியும்?

எனக்குள் கண்கள் முட்டி வழிந்தன..........

கதைக்குள் இருந்த சந்திரா ரவீந்திரனின் கவித்துவமான இக் கதைச் சொற்களை வாசிக்கும் போது மனசை என்னவோ செய்கிறது. எத்தனையோ பத்மாவதிகள், எழுதப் படாமலே போன அவர்களது பால்யங்கள் மனசை முட்டுகின்றன.

'பாட்டி என்னை விடு பாட்டி எனக்குக் கணக்கும் வேண்டாம் ஒரு மண்ணும் வேண்டாம்' விசாலியின் குரல் கதை படித்துக் கன நாளாகிய பின்னும் எனக்குள் ஒலித்துக் கொண்டேயிருக்கிறது.

அடுத்து வாழ்க்கையும் எழுத்தும் வேறல்ல என்று வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் 'கருக்கு' பாமாவின் கதை சொல்லல் மிகவும் வித்தியாசமானது. புதிய வழக்கத்தில் அதிகமில்லாத ஏதோ ஒரு கிராமத்துக்குச் சொந்தமான பேச்சுத் தமிழ். யதார்த்தத்தினூடான கதை நகர்த்தல். ஒத்த மார்பை இழந்த இல்லாமல்லியின் வாழ்வையும், அவளை பாலியல் துர்ப்பிரயோகம் செய்ய முனைந்த காட்டுக்காரனை அவள் ஒற்றைக் கண்ணன் ஆக்கியதையும், லூர்து பாட்டி ஆறுதல் சொன்னதையும் கோர்வையாக்கி 'கருக்கு' பாமா நகர்த்திய விதம் மிகவும் அருமை.

ராஜேஸ்வரி பாலசுப்ரமணியத்தின் ஒரு முற்போக்குவாதி காதலிக்கிறான் நாங்கள் தமிழர்கள், இது எங்கள் கலாச்சாரம் என்று பேசும் முற்போக்குவாதிகளின் பிற்புலத்தைப் பற்றிச் சொல்லியிருந்தது. கண்ணியம் பற்றிப் பேசும் குமார் மனைவிக்குத் தெரியாமல் 35 வயது நிரம்பிய பழைய காதலியை படுக்கைக்கு அழைப்பது.......... எமது தமிழ்சமூகத்துள்ளே நடமாடும் கலாச்சாரப் போலிகளைப் படம் பிடித்துக் காட்டி மனசுள் கோப அலையை உண்டு பண்ணியது.

வெள்ளைக்காரனோடு வெளியில் போனால் கண்ணியம் கெட்டு விடுமாம். ஆனால் யாருக்கும் தெரியாமல் அவர்களோடே படுக்கையைப் பகிர்ந்து கொள்ள வேணுமாம். இது எமது தமிழ் ஆண்கள் சிலரின் கண்ணியம். வழமை போலவே ராஜேஸ் பாலாவின் கதை நாவிலொன்றும் செயலிலொன்றுமாய் வாழ்பவர்களின் செயலை அம்பலத்துக்குக் கொண்டு வந்திருந்தது.

பாலரஞ்சனி ஜெயபாலன் ஸ்டிரைக்கினால் பரீட்சைக் கொப்பி வேண்ட முடியாமலே போய் விட்ட ராசுவின் சின்ன மனசின் ஏக்கம் நிறைந்த சோகத்தினூடு தோட்டத் தொழிலாளர்களின் குடும்பப் பின்னணியையும், அந்த சமூகத்துள் நிறைந்துள்ள அன்றாடப் பணப் பிரச்சனைகளையும் மனசைத் தொடும் படியாக எடுத்துக் காட்டியிருந்தார்.

அடுத்து மிகவும் நன்றாக அமைந்திருந்தவை இதழியப் பதிவுகள். நூலுருவில் வந்த பெண்களின் கவிதைத் தொகுப்புகளில் இருந்து ஆழியாளின் உரத்துப்பேசு - சல்மாவின் கவிதைத் தொகுப்பு - பாலரஞ்சனி சர்மாவின் மனசின் பிடிக்குள் - பதினெட்டுப் பெண்களின் கவிதைகளை உள்ளடக்கிய வெளிப் படுதல் - கோசல்யா சொர்ணலிங்கத்தின் கோசல்யாவின் கவிதைகள் - போன்றவைகளை ஆய்ந்து மிகவும் சுவையான முறையில் எம்மோடு பகிர்ந்திருந்தார் சுவிஸ் றஞ்சி.

றஞ்சியைப் போலவே பிரான்ஸிலிருந்து விஜி எமது குடும்ப அமைப்பு முறையையும், அதன் புனிதத்துவத்தையும், அதனூடாக தக்க வைக்கப் பட்டிருக்கும் ஆண் அதிகார மையத்தினையும் கேள்விக்குட்படுத்தும் சிவகாமியின் குறுக்குவெட்டு நாவலின் ஒரு வெட்டு முகத்தை மிக அருமையாகத் தந்திருந்தார். தயாநிதி ஆப்கான் பெண்ணியப் போராளியும் பெண்கவிஞையுமாகிய அஸிமியின் முதல் வெளியீடான அந்த எ¡¢ந்த இதயத்தை அறிமுகம் செய்திருந்தார். றஞ்சி, விஜி போலவே தயாநிதியின் இதழியப் பதிவும் இவ் இதழ்களைத் தேடிச் சென்று வாசிக்கும் வேட்கையை எமக்குள் ஏற்படுத்தின.

அடுத்து ஊடறுவுக்கு அழகு சேர்த்தவை ஓவியங்கள். ஓவிய உலகில் எமது தமிழ்ப்பெண்களின் ஈடுபாடு எந்தளவுக்கு இருக்கின்றது என்பது என்வரையில் கேள்விக் குறியாகவே உள்ளது. பெரும்பாலும் எம் மத்தியில் ஆண் ஓவியர்களைத்தான் நாம் அதிகம் காண்கிறோம். பெண் ஓவியர்கள் என்று பார்க்கும் போது எண்ணிச் சொல்லக் கூடிய வகையில் பிங்கலை, அருந்ததி ரட்ணராஜ், புங்கா விருது பெற்ற வாசுகி, போன்றோரே இருக்கிறார்கள். இன்னும் இலைமறைகாயாக எத்தனை பேர்கள் இருக்கிறார்களோ தெரியாது. அவர்களும் வெளிச்சத்துக்கு வர வேண்டும். றஞ்சினியின் ஓவியத்தை இவ்விதழில்தான் நான் முதல் முதலாகப் பார்த்தேன். சுவிஸ் றஞ்சி கூறியது போல பெண்களிடையேயான எழுத்தாற்றல் வலுப்பெற்றது போல உணர்வுகளின் கோலங்களான ஓவியங்களும் வலுப்பெற வேண்டும். ஓவியத்திற்கான தளமாக மட்டுமல்லாமல் பல பெண்களின் ஒன்றிணைவுக்கும் பாலமாக ஊடறு பதிந்ததில் சந்தோசம்.இன்னும் இப்படியான பதிவுகளும், பெண்களின் ஒத்துழைப்புகளும் தொடர வேண்டும்

chandra1200@yahoo.de 0.2003

பதிவுகள் மே 2008 இதழ் 101

41. மாற்றுப் பார்வையில் மனிதமாகும் பெண்ணியம்! - திலகபாமா -

பெண் இந்தியாவில் தமிழகத்தில் மட்டுமல்ல எங்கெங்கும் இரண்டாவது பிரஜையாக, இரண்டாவது பாலினமாக குறைத்து மதிப்பிடப் படுவதும், வாய்ப்புகள் மறுக்கப் படுவதும் உடைமைப் பொருளாக ஆக்கப் படுவதும் அவளது உடல் நுகர்வுப் பொருளாக உருமாறியிருப்பதும் கண்கூடு. இத்தன்மை ஒட்டு மொத்த சமூகத்தின் நாளைய எதிர்கால வளர்ச்சிக்கு எதிரான ஒன்றாகும். எந்த ஒரு மனிதனும் இன, பால் அடையாளங்களினாலோ அல்லது சாதிய , வர்க்க , மத வேறு பாடுகளினாலோ குறைவாக மதிப்பிடப்படுதல் , ஆதிக்க மனோ நிலைக்கு வித்திடுமொன்றாகிப் போகின்றது. ஆதிக்க மனோ நிலை அடிமைத் தனம் உருவாவதற்கு காரணமுமாகின்றது

அதுவும் நமது கலாசாரத்திற்குள் இருந்தும் நமது வாழ்வியலில் இருந்தும் பெண் எந்தெந்த இடத்தில் எல்லாம் வேதனைக் குள்ளாக்கப்படுகின்றாள் என்பதை இக்கட்டுரை பேசுகின்றது. காரணங்கள் இவையென்னும் அறிவுமிலார் என்று பாரதி சொன்னதற்கிணங்க நமக்கு பல்வேறு பிரச்சனைகளுக்கு காரணங்களை உணராததையே இயல்பாக மாற்றிக் கொண்டிருப்பதையும் யோசிக்க வேண்டியிருக்கின்றது. சம்பவங்களின் இடமும் சாட்சியங்களின் நிகழ்வும் பிரதேச அரசியலை பேசினாலும் அதன் உணர்வுகள் பிரதேச இன எல்லைகளை கடந்து ஒடுக்கப் படுபவர்களின் அடிமைத் துயரங்களை சொல்லி ஆதிக்க மனோ நிலைக்கெதிரான குரலாக, பொதுமையடையக் கூடும்

சுயமிழத்தல்

மனிதன் எனும் ஒட்டு மொத்தத்திற்குள் பெண் தன்னை காலம் காலமாக இரண்டறக் கலந்தபடியும் பெண் தன் சுயத்தை இழந்து ஆணுக்கானவளாக வடிவமைக்கப் பட்ட படியும் இருந்திருக்கின்றாள். அவளுக்கான மனித இருப்பு சமூகம் கலாசாரம் , பண்பாடு என்னும் பெயரால் மறுக்கப் பட்ட படியே இருக்கின்றது.

காலம் காலமாக முன்னோர்களால் சமூக நல்வாழ்விற்காக வடிவமைக்கப் பட்ட கலாச்சாரங்களும் , பண்பாடும் மாறுகின்ற காலங்களின் போது அதன் மாறுதல்களை மறந்து மறுத்து காலாவதியாகி வெறும் சடங்குகளாக பலநேரங்களில் கடைப் பிடிக்கப் பட்டு வருகின்றது. வெற்றுச் சடங்குகள் சிந்தனையின் திசை மாற்றி மேலும் மேலும் பெண்ணை புதிய மாற்றங்களோடு ஒத்திசைந்து போக முடியாதவளாக உறைய வைத்து விடுகின்றது ஆயிரம் அறிவியல் தொழில் நுட்பங்களின் பின்னரும் சுயாதீனமாக செயல் பட முடியாதவளாக பெண்ணை முடக்கி விடுகின்றது.

பொருளாதாரம் , கல்வி மதம் என பெண்கள் அடிமைப் பட்டதற்கு காரணமாகவும் அதிலிருந்து விடுபட மாற்று வழியில் செல்ல வேண்டியிருப்பதாகவும் பலர் சொல்லிச்

செல்கின்றனர்.கல்வி பெற்று விட்டால், பொருளாதார வல்லமை பெற்று விட்டால் பெண் விடுதலை பெற்று விடுவாள் என்று இன்றோ கல்வியறிவு பெற்று பேராசிரியராக வேலை செய்ய நேர்ந்தும் இரட்டைச் சுமையோடு தனக்கென கூட சுய முடிவுகள் எடுக்க முடியாதவர்களாக இருப்பதையும் ஆயிரக் கணக்கில் சம்பாதித்தும் தன் வாழ்க்கை ஆணைச் சார்ந்திருப்பதாய் நம்பி அவனது நேர்மையற்ற வழிமுறைகளை சகித்தும் வாழ்கின்றாள் பெண்.அவளது சுயமும், அவளது வாழ்வும் எது என அவள் உணரவிட முடியாத படிக்கு தொட்டிக்குள் வளரும் போன்சாய் செடியாய் வளர்க்கப் பட்டு விட்டு , விருட்சமாய் வளர முடியாத வர்கள் என அறிவிக்கப் படும் போக்கு இன்னமும் நம் சமூகத்தினரிடையே பொதுப் புத்தியில் நிலவி வருகின்றது.

உணர்வுச் சிதைவுகள்

பெண் எப்பவும் இருபக்கம் அடி வாங்கும் மத்தளமாக ஆகி விடுவதால் தனக்கு நேர்கின்ற உணர்வுச் சிதைவுகளை சாட்சியங்களோடு வைக்க முடியாது போய் விடுகின்றது.உணர்வுச் சிதைவுகளை அவளே உணர்ந்து விட முடியா படிக்கு வாழ்வியலோடு நமக்கு இச்சமூகம் தந்திருக்கின்றது. பெண்ணின் குடும்ப வேலைகள் தனிமனித வேலையாக நிறுவப் பட்டு மதிப்பிழக்கப் படுவதும் இதனால் தான். அவளது குடும்பப் பணியையும் இச்சமூகப் பொதுப் பணிக்கான பின் அரங்க வேலையினில் ஒன்று தான் என்பதை அறிவு ஜீவிகளாலும் ஆண்களாக இருப்பவர்களாலும், ஆண் வழிச் சிந்தனையில் ஊறிப் போயிருக்கும் பெண்களாலும் அடையாளம் காணப் பட முடியாமல் போவது ஆச்சரியப் படத்தக்க விசயமில்லை

பண்டமாக்கப் படல்

இன்றைய வாழ்வில் இதுவரை இருந்து வந்த சமூக அமைப்புகளின் பார்வைகள் உலக மயமாக்களில் , சந்தைக் கலாசாரத்தில் நுகர்வுக் காலத்தில் எல்லாமே பண்டமாக்கப் பட்டு வருகின்றது. காதல் பெண் , தாய்மை , தந்தைமை என எல்லா உணர்வுகளும் கூட இன்று பண்டமாக்கப் பட்டு விட்டது, திடப் பொருள்கள் மட்டும் சந்தைக்கு வருதல் என்றில்லாது , அரூப உணர்வுகளும் தினங்களாக மாற்றப் பட்டு பண்டமாக்கப் பட்டு விற்பனைக்கு வந்து விட்டன. அதிலும் பெண் உடல் வெற்று பண்டமாக்கப் பட்டு சந்தையில் விற்பனைப் பொருளாவதும், குடும்பச் சூழலில் , காதலில் உடமைப் பொருளாய் மாறிப் போவதும் இன்று நிகழ்ந்திருக்கின்றது. இது தொடருமானால் பெண் இன்னும் மோசமான நிலைக்கு தள்ளப் படுவாள்

நவீனம் என்ற பெயரில் புனிதங்களை உடைத்தல்

ஒரு சமூகம் காலம் காலமாக தொடர்ச்சியான தன் தேடலில் வாழ்வுக்கான வழிமுறையை கண்டறிந்து அதை பண்பாடாக தொடர்ந்து வாழ்ந்து வருகின்றது. அதில் மனிதன் மனிதம் குறையாமல் வாழ்வதற்கான புனிதங்கள் புதைந்து கிடந்தும் , அதை உணராது பழமை எனத் தள்ளியும் நவீனம் என்ற பெயரில் மேலைத் தேய வாழ்வியலை , கருத்தியலை

முகமூடிகளாக பூட்டிக் கொள்வதும் சமூகத்திற்கே எதிரானது என்றாலும் பெண்ணுக்கு பெருந்தீங்கு செய்வதுவும் உணரப் படவேண்டிய ஒன்றாகும்

உடல் சார்ந்த அடையாளங்கள்

உடல் வெறும் பௌதீக வேறுபாடே.உணர்வு என்பது உடலைச் சார்ந்து கட்டமைக்கப் படுதல் இங்கு காலம் காலமாய் நிர்பந்திக்கப் படுகின்றது . வெட்கம்,மென்மை , நளினம் போன்ற உணர்வுகள் பெண் உடல் சார்ந்து நிறுவப் பட்டு விடுகின்றது. எந்த வேலைக்கு சூழலுக்கு பழக்கப் படுகின்றதோ அதுக்கான உணர்வுகளையும் பிரதி பலிப்பதுவே உடல். உடல் ரீதியான வேறு பாடுகள் உணர்வுகளை தீர்மானிப்பதில்லை. கல்லுடைக்கும் வேலைக்கு பழக்கப் படும் நபர் உறுதியான , முரட்டுத் தனமானவராகவும், கணிணி வேலைக்கு பழக்கப் படுபவர் மிகவும் மென்மையாகவும் இருப்பதை பார்க்க முடிகிறது. பெண் காலம் காலமாக ஒரே மாதிரியான சூழலுக்குள் அவள் பெண் , அவளது உடல் பாதுகாக்கப் பட வேண்டியது என்றும், அவள் கருவறையைக் காரணமிட்டே முடக்கப் படுகின்றது. கற்பு என்ற உணர்வும் அவள் உடல் சார்ந்தே அவளிடம் திணிக்கப் பட்டு இருந்தது எனவே உடல் சார்ந்த ஆடையாளங்களை நிராகரித்து அதுவும் ஆண்கள் பார்வையாலேயே காலம் காலமாக வருணிக்கப் பட்ட பெண் உடல் சார்ந்த அடையாளங்களை மறுதலிப்பதுவும் உடல் மட்டுமல்ல பெண் என நிறுவுவதுவும் பெண் மாற்றியமைக்க வேண்டிய முக்கிய பார்வையாகும்

வாழ்வெது வெற்றியெது

இதுவரையிலும் பெண் வாழ்வில் ,ஆணோடு இணைந்து இல்லாத பெண் வாழ்வில் தோற்று விட்டவளாகவும், அவளது வெற்றிகள் ஆண் வாழ்வோடு ஒப்பீட்டு ரீதியில் மதிப்பீடுகள் உருவாக்கப் படுவதும் நம்மிடையே இருக்கின்றது.இருவர் உலகமும் வேறு வேறாக இருக்க ஒப்பீட்டு அடிப்படையிலான மதிப்பீடுகள் பிழையாகப் போய் விடுகின்றன. இந்த ஒப்பீடுகள் புதுமை விரும்பும் பெண்களையும் ஆணைப் போல இருக்கவே நிர்பந்திக்கின்றன. அவளது இயல்பை உணரச் செய்வதில்லை. அந்த போலச் செய்தலில் போலிகளும் பிழைகளும் நிகழ்ந்து விடுவதுண்டு.பெண் தன் வாழ்வியல் தேவைகளை முன்னிட்டு புதியதாய் திறமையோடு செயல்படத் துவங்கினாலே முன்னிறுத்தப் படுபவளாய் மாறி விடுவாள்.

மாற்றுப் பார்வை

இந்த இடர்ப்பாடுகளின் பின் தான் நமக்கு கேள்வி எழும்புகின்றது பெண் எந்தப் புள்ளியிலிருந்து தன் பயணத்தை தொடங்கி பாதை உண்டாக்கிப் போக வேண்டும் காடு திருத்தி பாதை உருவாக்க வேண்டிய நிர்பந்தம் பெண்ணுக்கு இன்று இருக்கின்றது

இதுவரை இருந்து வந்த சமூக அமைப்புகளின் பார்வைகள் உலக மயமாக்களில் மாற்றுப்

பார்வைக்கு நிர்பந்திக்கின்றன. இன்றைய வாழ்வின் மனிதன் புலம் பெயர்ந்து கொண்டிருக்கின்றான் வாழ்வை விட்டு தொழிலை விட்டு , தனது மொழி தனது கலாச்சாராம் என்பதை விட்டு பல் மொழி பல் கலாச்சாரம் எனபனவற்றை யோசிக்க தேவை உருவாகியிருக்கின்றது இதுவரை இருந்த கலாசாரங்களை விட்டும் தவிர்க்க முடியாது உலக மயமாக்களை எதிர் கொள்கின்ற நமக்கு இதுவரை இருந்த பொதுப் புத்தியிலிருந்து மாற்றுப் பார்வையை எதிர் கொள்ள வேண்டியிருக்கின்றது .நேற்றைய வாழ்க்கையை படியெடுக்கும் மனநிலை அறவே கடந்து போயிருக்கின்றது

இதுவரை இருந்த குடும்பச் சூழலிலிருந்து வெளி வந்திருக்கின்ற பெண் தன் சுயத்தை முழுதும் உணர்ந்திருக்கின்றாளா? பெண் என்றால் உடல் மட்டும் தான் என்று காலம் காலமாய் நிறுவி வந்ததிலிருந்து பெண் தன்னை தான் உடல் மட்டுமல்ல உணர்வுமானவள் என்று உணரவும் உணர்த்தவும் வேண்டிய தேவை இன்று வந்திருக்கின்றது . பெண் உடல் சிதைவுகளை கண்டு விடுகின்ற நமக்கு உணர்வுச் சிதைவுகள் அடையாளம் கண்டு கொள்ளப் பட முடியா இரகசிய சாட்சியங்களாகின்றன பெண் எந்த வித உணருதலுமின்றி புகுந்து விட்ட மாறுதலுக்கேற்ப அப்படியே தளம் மாற்றம் மட்டுமே செய்யப் படுகின்றாள். அது ஏற்கனவே இருந்த ஒடுக்குமுறைக்கான கூறுகளையும் உள்ளடக்கியதாய் இருந்து விடுகின்றது. இதுவரை இருந்த கூட்டை விடுவித்துக் கொண்டு வெளி வருகின்ற பெண் தான் போய் விழுகின்ற இடத்தில் என்ன கட்டமைக்கப் போகின்றோம் என்ற தெளிவில்லா விட்டால் , ஏற்கனவே நமை அடிமைத்தனத்திற்குள் தள்ளி விட்ட மனோ பாவங்கள் புதிய இடத்திலும் ஆக்கிரமித்து விடக் கூடும். அதையும் அவளே விரும்பி செய்வதற்கான நிர்பந்தம் சமூகச் சடங்குகளின் மூலமாகவும் ஆதிக்க வழிச் சிந்தனை வழியாகவும் நிகழ்த்தப் படுகின்றது

உணர்வுச் சிதைவுகளை உணர்ந்து விட முடியா படிக்கு வடிவமைக்கப் பட்ட தளைகளிலிருந்து அவள் விடுவிக்கப் பட வேண்டும்

50 களில் இருந்ததைவிட 90 களில் முன்னேறியிருக்கின்றோம் என்ற போதும் , முனை அடிக்கப் பட்டு கட்டப் பட்ட கயிறுகளின் நீளம்தான் கூடியிருக்கிறதே ஒழிய முளைகள் பிடுங்கப் படவில்லை. எத்தனையோ நாட்டு விடுதலை சாத்தியமான பின்னும் அதோடு பெண் விடுதலை ஏன் சாத்தியமாகவில்லை எனும் கேள்வி மிக முக்கியமான ஒன்றாகும்.

சமூகத்தின் பொதுப் புத்தியிலிருந்து விடுபட்டு பெண்ணின் மனித இருப்பை உணரச் செய்து விடுவது தான் சமூகத்தின் அனைவரும் மகிழ்ச்சியோடிருக்க உதவுவதாகும்.

பெண் விடுதலை சிந்தனை சாத்தியமாகி விட்டால் பெண் இடம் மட்டுமல்ல, அது ஒட்டு மொத்த சமூகத்திற்கே நீண்ட காலத்தில் தொடர்ச்சியான மகிழ்ச்சி தரக் கூடிய ஒன்றாகும்

பெண்ணியம் மனிதத்தின் முதல் படி.இம்மாற்றுப் பார்வைகள் பெண்ணைத் தனிமைப் படுத்தும் முயற்சியாக இல்லாது, பெண்ணின் சுயம் உணர்ந்து அதை யாரும் சிதைத்து விட முடியா தளத்தில் நிறுவி பின் பொதுமையோடு அதன் உண்மைகள் மறுக்கப் படா இடத்தில் நிறுவ வேண்டும். அந்த தருணத்தில் பெண்ணியச் சிந்தனைகள் மனித வளச் சிந்தனைகளாக பார்க்கப் படும்.

மனிதன் எனும் ஒட்டு மொத்தத்தில் இருந்து பெண் அடையாளமற்றுப் போய்க் கொண்டிருக்கின்றதில் தன்னை நிலை நிறுத்த அவளே தன்னைப் பிரதானமாக உணர்ந்து கொள்ள வேண்டிய தேவையும், உணர்ந்த பிறகு தன் முழுமையை ஒட்டு மொத்தத்தில் சரியான இடத்தில் இனி ஒரு காலும் பிழையாக குறைத்து உணர்ந்து விட முடியாத படிக்கு பொருத்தி அதே சமூகத்திற்கு மீளத் தர சிந்தனைத் தளத்திலும் செயல் தளத்திலும் பெண் செயல்பட வேண்டியிருக்கின்றது.

பெண்ணியம் மனிதத்தின் முதல் படி.

நீ நிறுவப் பார்த்த
உன் உலகத்திற்கு
நான் இடுகின்ற நடுகல்
நாளை அதிசயமாகும்
உனதும் எனதுமற்ற
பொது உலகில்

mathibama@yahoo.com

42. டி.எஸ்.எலியட்: ஓர் அறிமுகம்! - பிரம்மராஜன் -

1910-ம் ஆண்டுக்கும் 1930-க்கும் இடையே நிகழ்ந்த இந்த நூற்றாண்டின் மிகச் சக்திவாய்ந்த இயக்கமான 'நவீனத்துவ இயக்கத்திற்கு' எலியட் அளித்த பங்களிப்பு இன்னும் சர்ச்சிக்க முடியாதது. தனது சக அமெரிக்கரான எஸ்ரா பவுண்டுடன் (1885-1975) இணைந்து ஒரு புதிய புத்தம் கவிதை எழுதும் முறையைத் தொடங்கி வைத்தார் எலியட். முதலாம் உலகப்போர் நடந்த பிறகும் இயற்கை பற்றிப் பாடிக் கொண்டிருந்த ஜார்ஜிய ஆங்கிலக் கவிஞர்களின் தேய்ந்து போன, காலாவதியான கவிதை வெளிப்பாட்டு முறையையும், அவர்களின் கவிதைப் பொருள்களையும் எலியட் முற்றாக நிராகரணம் செய்தார். இந்த மாதிரிப் புரட்சிகள் இதே சமயத்தில் பிறகலைகளிலும் நிகழ்ந்து கொண்டிருந்தன. 'நவீனத்துவ கலைஞர்கள்', முன்பு ஏற்பட்ட கலை பற்றிய வரையறையை உடைத்தெறிந்தனர். உரைநடையில் James Joyce (1882-1941) என்ற ஐரிஷ் நாவலாசிரியராலும், ஓவியத்தில் பாப்லோ பிக்காசோ (1881-1973) வாலும், இசையில் Igor Stravinsky யாலும் (1882-1971) இத்தகைய புதுமையாக்கல் சாத்தியமானது. பவுண்டின் மிகப் பிரபலமான "Make it New" என்ற கொள்கையை பவுண்டின் சந்திப்புக்கு முன்பிலிருந்தே எலியட் செய்து வந்திருந்தார். ஆனால் இருவரின் சந்திப்புக்குப் பிறகு எலியட்டின் கவிதைகள் மேலும் இறுக்கமடைந்தன. புதிய படிமங்களையும், புதிய லயங்களையும் கவிதையில் வெளிப்படுத்துவதோடன்றி தினசரிப் பேச்சின் மொழியைக் கவிதையில் கையாள வேண்டும் என்றனர் 'நவீனர்கள்'. மேலும் கவிதை ஒரு கவனச் செறிவை நோக்கமாகக் கொண்டு, தெளிவற்ற பல வரிகளுக்குப் பதிலாய் ஒரே ஒரு கச்சிதமான சொல்லை, படிமத்தைப் பயன்படுத்துவதாக இருந்தால் நன்மை பயக்கும் என்றனர்.

எலியட்டின் கவிதைகளை முதலில் படிக்கும் வாசகர்கள் சந்திப்பது இரண்டு பிணைந்த அம்சங்கள்: 1. அசாத்தியத்தன்மை, 2. புரியாமை. வோர்ட்ஸ்வொர்த்தைப் படித்த வாசகர்களுக்கு நிச்சயமாக எலியட்டின் கவித்துவ வெளிப்பாட்டு முறையும், கவிதைப்பொருளும் விநோதமாய்த் தெரிவதில் ஆச்சரியமில்லை. கிராமத்து மடையர்களையும், பிச்சைக்காரர்களையும் தனது கவிதையில் இடம்பெறச் செய்த வோர்ட்ஸ்வொர்த் பதினெட்டாம் நூற்றாண்டின் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட இலக்கிய தராதரங்களுக்கு எதிர்வினை தந்தவர். எலியட்டும் இம்மாதிரியாகவே "நாற்றச் சாக்கடைகள்" மற்றும் "எரிந்துபோன சிகரெட் முனைகள்" பற்றியும் தினசரி மொழியில் கவிதைகள் எழுதியதற்காகக் கடுமையாக விமர்ச்சிக்கப்பட்டவர். எலியட்டின் கவிதைகளில் 'அழகு' என்கிற அம்சமே இல்லை என்றும் சில விமர்சகர்கள் நிறுவ முயற்சி செய்தனர். மேலும் புரூபிராக் கவிதையில் வரும் இந்த வரிகளுக்கு வாசகன் எந்தமாதிரி எதிர்வினை தரவேண்டும் என்றே புரியாமலிருந்தது:

"நான் மூப்படைகிறேன் . . . நான் மூப்படைகிறேன். . .
என் காற்சட்டைகளின் அடிப்பகுதிகளைச் சுருட்டி அணிவேன்."

தன் பெரும்பாலான வாழ்நாட்களை பிரிட்டனில் கழித்தபோதும், பிரிட்டிஷ் பிரஜையாக மாறிய போதும் தன்னை ஒரு அமெரிக்கக் கவிஞன் என்று கருதுவதை எலியட் நிறுத்தவில்லை. 1959 ஆம் ஆண்டு கொடுத்த ஒரு பேட்டியில் எலியட் கூறினார்:

"My poetry has obviously more in common with my distinguished contemporaries in America than with anything written in my generation in England."

எலியட்டின் மீதான ஆரம்ப, உயிரோட்டமான பாதிப்புகள் இரு அமெரிக்கர்களாலேயே ஏற்பட்டன. அவர்கள் ஹார்வர்டு பல்கலைக் கழகத்தில் அவருடைய ஆசிரியர்களாக இருந்த Irving Babbitt-ம் George Santayana-வும். நிகழ்காலத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு கடந்த காலத்தைப் பயன்படுத்துவதோடு மட்டுமன்றி, நிகழினை (Present) அர்த்தம் செறிந்ததாக மாற்றவும் கடந்த காலத்தைப் பயன்படுத்த எலியட் Babbitt இடம் இருந்து கற்றுக் கொண்டார். ஹார்வர்டில் படிக்கும்போதே Arthur Symons-ன் 'The Symbolist Movement in French Literature' என்ற நூல் அவருக்குக் கிடைத்தது. பிரெஞ்சு ஸிம்பலிஸ்டுகளில் Jules Laforgue-ன் கவிதைகள் எலியட் மீது குறிப்பிடத்தகுந்த தாக்கத்தை உண்டாக்கின. Laforgue-ன் கவிதைகள் எலியட்டின் கவிதை நடையைத் தெளிவு படுத்திக் கொள்ள உதவின--குறிப்பாக Laforgue பயன்படுத்திய வகையான ஒரு விடுதலைக் கவிதை (Vers Libre). மேலும் Laforgue-ன் நெகிழ்வான Blank Verse ஷேக்ஸ்பியரின் பிற்காலத்திய கவிதை நடையை ஒத்திருந்தது எலியட்டுக்குப் பிடித்திருந்தது. எலியட் ஆரம்பத்தில் எழுதிய பல கவிதைகளில் (Conversation Galante, Spleen) Laforgue-ன் பாதிப்பை நம்மால் பார்க்க முடியும். எனினும் எலியட் என்கிற Major Poet, Laforgue என்ற சாதாரணமான முக்கியத்துவம் உள்ள கவிஞனிடம் கற்றுக் கொண்டதை, எலியட்டின் வளர்ச்சியில் ஒரு படிநிலையாகவே கணிக்க வேண்டும். மேலும் Laforgue-ன் தாக்கத்தை மீறி வளர்ந்து விட முடிந்த எலியட்டுக்கு Laforgue ஒரு முன் மாதிரியாக இருந்தார் என்று கூற முடியாது. அமெரிக்க விமர்சகர் Edmund Wilson பின்வருமாறு குறிப்பிட்டார் எலியட்டை:

"a superior artist. . . more mature than Laforgue ever was"
(Edmund Wilson, Axel's Castle,Fontana Paperbacks, Collins,
London, 1961, P. 85.)

சில திசைகாட்டிகளை மாத்திரமே Laforgue இடமிருந்து எலியட் பெற்றுக் கொண்டார். பிறகு தனக்கான தனித்துவ கவித்துவக் குரலை வெளிப்படுத்தினார். எலியட்டின் ஒரிஜினாலிட்டி "ஒரு மேதைக்கான அளவுக்கு" இருப்பதை அவதானித்து பிற்காலத்தில் F. R. Leavis-ம் தனது "New Bearings in English Poetry" என்ற நூலில் எழுதினார்.

II

எவ்வளவு படித்திருப்பவர்களுக்கும் எலியட்டின் கவிதைகள் எளிதில் புரிந்து விடுவதில்லை. மேற்கோள்கள், மறைமுகக் குறிப்பீடுகள் மற்றும் வேற்று மொழி இலக்கியங்களின் பகுதிகளைப் பயன்படுத்தி ஒரு மொசைக் அமைப்பை உருவாக்குகிறார் எலியட். இந்த உத்தி சில சமயங்களில் தயாரிப்பில்லாத வாசகனுக்கு, புரிதலுக்கு தடையாக, கவிதையின் மையத்தை அணுக முடியாத அளவுக்கு சிக்கல்களை உண்டாக்கி விடுகிறது.

"A large part of any poet's "inspiration" must come
from his reading and from his knowledge of history."

என்று ஒரு விமர்சனக் கட்டுரையில் எழுதுகிறார் எலியட். இந்தக் கூற்று நவீனத்துவக் கவிஞர்கள் எல்லோருக்குமே பொருந்தக் கூடியது. கடினமான கவிதைகளை எழுதுபவர் என்றும், புரியாமைக்கு முதலிடம் தருபவர் என்றும் எலியட் குற்றம் சாட்டப்பட்டிருக்கிறார். நவீன வாழ்க்கையின் சிக்கலான அனுபவங்களுக்கு ஆளாகும் கவிஞனின் வெளிப்பாடும் சிக்கலாகவே இருக்கும். நவீன கவிதையின் புரியாமை பற்றிய கேள்விகளை ஆராய்ந்த எலியட் இது குறிப்பிட்ட சில கவிஞர்களுக்கு மட்டுமே ரித்தானதல்லவென்றும், தற்கால உலகின் வாழ்நிலையில் உருவாகும் எழுத்துக்கள் எல்லாவற்றுக்கும் பொதுவானதுதான் என்றும் கூறியுள்ளார்.

எலியட்க்கு இமேஜிஸ்டுகளுடன் தொடர்பு ஏற்பட்டது எஸ்ரா பவுண்டின் முலமே. எலியட் என்றும் இமேஜிஸ்டாக இருந்ததில்லை. ஆனாலும் இமேஜிஸ்டுகளின் திட்டங்களினால் பலனடைந்தார். பிறகு ஒரு முறை எலியட் எழுதினார்: "எந்த ஒரு நவீன ஆய்வுக்கும் இமேஜிஸமே அளவீட்டுப் புள்ளியாக அமைய முடியும்." தாக்கத்திற்காக மொழியைச் சிக்கனமாகப் பயன்படுத்தும் முறையைப் பவுண்டிடம் கற்றுக் கொண்டார். மிக முக்கியமாக, அருகருகே அமைத்தல் (Juxtaposition) என்பது கவிதையை ஒருங்கிணைக்கும் கொள்கைகளில் மதிப்பு வாய்ந்தது என்பதையும் பவுண்டிடமிருந்தே அறிந்தார். கவிதையில் அறிவுரை கூறாமல் நாடகீயமான தாக்கத்தை ஏற்படுத்த, சொற்றொடர்களையும் அருகருகே வைக்கும் உத்தியையும் இமேஜிஸ்டுகளிடமிருந்து பெற்றுக் கொண்டார்.

III

எலியட்டின் கவித்துவ சாதனைகளை மூன்று பிரிவுகளாப் பிரிக்கலாம்.

1. ஆரம்பகாலக் கவிதைகள்--இதில் தனி நபரின் பிரக்ஞை (புரூபிராக் மற்றும் யுவதியின் சித்திரத்தில் வரும் இளைஞன்) அவன் நிராகரிக்கும் அல்லது மறுக்க முயலும் ஒரு எல்லைப்படுத்தப்பட்ட சமுதாயத்தில் நிலை பெற்றிருக்கிறது. இந்தத் தனிநபர்

தான் எந்த சமுதாயத்தின் பகுதியாக இருக்கிறானோ அதிலிருந்து ஒரு ஆன்மீக 'வெளி ஆளாக' உணர்கிறான். இச்சமூகத்தில் அவன் பங்கு சாதாரணமானது எனினும் அவனது தனிமனித மதிப்பீடுகள் உயர்வானவை. இந்த மதிப்பீடுகள், அவனைச் சுற்றி வாழ்பவர்கள் கொண்டிருக்கும் மேம்போக்கான கருத்துக்களையும், பொய்யான பாசாங்கான நடவடிக்கைகளையும் ஊடுருவிப் பார்க்க உதவுகின்றன.

2. பாழ்நிலம் (The Waste Land)--பல குரல்களின் கவிதை. இதில் பிரக்ஞையானது முழுக்கவும் கலாச்சாரம் தொடர்பான சூழ்நிலைகளினால் ஒருநிலையில் பிணைக்கப்பட்டிருக்கிறது. இச் சூழ்நிலைகளிலிருந்து பிரக்ஞை தப்பிக்க முடியாத நிலையில் உள்ளது. பண்பாடு சிதிலமடைந்திருக்கிறது. பாழ்நிலத்தில் முழுமையான பிரக்ஞையுடன் இருப்பது என்னவென்றால் தான் இயங்கும் வரலாற்றுச் சூழ்நிலைகளால் உருவாக்கப்பட்ட பொருள்தான் பிரக்ஞை என்பதை உணர்வதாகும்.

3. Ash Wednesday மற்றும் Four Quartets ஆகிய கவிதைகள்--இதில் தனிநபர், தன்னந்தனியனாய் கடவுளுடன் இருக்கிறான். இக்கவிதைகளில் வரும் தனிநபர் நித்தியமும் காலமும் சந்திக்கும் ஒரு வாழ்க்கைக்கான சாத்தியத்தை தனது அனுபவங்களில் ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கின்றான்.

எலியட்டின் இந்த வேறுபட்ட கவித்துவ வளர்ச்சிக் கட்டங்கள் ஒரு சுயசரிதைத் தன்மையான ஆளுமையின் வெளிப்பாட்டினால் இணைக்கப்பட்டிருக்கவில்லை. இக்கவிதைகளில் வெளிப்படும் 'தான்' களை வைத்து வாசகன் எலியட் என்ற கவிஞனின் சித்திரத்தை உருவாக்கிக் கொள்ள முடியாது.

எலியட் முன் நோக்கத்துடனும், திட்டமிட்டும் தனது கவிதையில் சுயமற்ற நிலையை (Impersonality) உருவாக்கினார். எலியட்டின் கருத்துப்படி, கவிஞனின் நோக்கம் சொற்களிலிருந்து ஒரு பொருளை உருவாக்க வேண்டும். அந்தப் பொருளான கவிதை தன்னளவில் வேறு ஒரு பெரிய முழுமையின் பகுதியாக இருந்திருக்கும். தன் அனுபவங்களை எலியட் கவிதையாக மாற்றுவதற்கு ஏற்றதான கச்சாப் பொருளாகவே மதித்தார்.

தனிமைப்பட்டுப் போதல், செய்திப் பரிமாற்றம் செய்து கொள்வதின் சாத்தியமின்மை, புரிந்து கொள்வதில் சிரமங்கள் போன்ற அம்சங்கள் எலியட்டின் கவிதை வெளிப்பாட்டு முறையின் மீது நேரடியான பாதிப்புகளை உண்டாக்கின. மேலும் ஒரு தனிநபர் மற்றொரு தனிநபரிடம் ஏற்படுத்தும் செய்திப் பரிமாற்றத்தின் பிரச்சனை மட்டுமல்லாது ஒருங்கிணைத்து வெளியில் சொல்லுதல் என்பதும் எலியட் கவிதைகளுக்கு முக்கியமான அம்சங்கள். புரூபிராக், கவிதையின் இறுதியில் கூறுகிறான்.

"நான் நினைப்பதை அப்படியே சொல்வது இயலாது!
ஆனால் ஒரு மந்திரவிளக்கு, நரம்புகளைக் கோலங்களாக திரைமீது
எறிந்தது போல. . ."

இந்தக் கூற்று புரூபிராக்கினுடையது. மேலும் புரூபிராக் என்ற "முகமூடி"யின் வழியாக எலியட் கூறியதும் ஆகும். புரூபிராக் கவிதை வெளியான காலத்தில் அக்கவிதையின் இருண்மை குறித்தும், புரியாமை குறித்தும் நிறைய புகார்கள் வந்தன. கவிதை தெளிவாகவும், நேரடியாகவும், சொல்ல வந்ததைச் சொல்லவில்லை என்பதால், புரூராக் கவிதை வியூ கார்டுகளின் அடுக்குகளைப் போன்றிருக்கிறது. ஒவ்வொரு வியூ கார்டிலும் தனித்த, மற்றவற்றுக்குத் தொடர்பில்லாத ஒரு படிமம் தன்னுடைய தாக்கத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. இதுமட்டுமல்லாது ஒரு பெரிய செயலின் உறைந்த கணம் என்பதையும் அப்படிமம் சுட்டுவதால் அது தொடர்ச்சியின் ஒரு பகுதி என்றும் ஆகிறது. புரூராக் எங்கும் போவதில்லை. அவன் மனதிற்குள்ளாக ஒரு தனிமொழியை (Interior Monologue) உள்வயமாக நிகழ்த்துகிறான். கவிதையின் உட்புற மற்றும் வெளிப்புற காட்சி விரிவுகள் எல்லாம் புரூபிராக் என்ற தனிநபரின் மனோவியல் நிலக்காட்சிகளே. தெருக்கள், அறைகள், கவிதையின் கற்பனைகள் எல்லாம் புரூபிராக்கின் பிரக்ஞையில் பதிவாகி, அவனேயாகி விடுகின்றன. எனவே புரூபிராக்கின் மனோநிலை என்பது அக்கவிதையின் அர்த்தத்திற்கு சமம் ஆகிவிடுகிறது.

தொடக்க இசைகள் (Preludes) என்ற கவிதை, குளிர்காலத்தில் பெருநகர் ஒன்றின் நான்கு வேறுபட்ட காட்சிகளைப் படம் பிடிக்கிறது. முடிவில், விளித்துச் சொல்லும் நான்குவரிகள் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

"இந்தப் படிமங்களின் மீது சுழன்றிருக்கும்
கற்பனைகளால் நான் உணர்ச்சி மிகுந்து போகிறேன்; அதைப்பற்றிக்கொண்டு;

ஏதோ ஒரு எல்லையற்ற மென்மையான
எல்லையற்றுத் துன்புறும் விஷயத்தின் கருதல்."

"இந்தப் படிமங்களே" கவிதையின் பிரதான பகுதியாகின்றன. படிமங்களைத் தொடரும் "கற்பனைகளை"க் குறிப்பிட்டு, அவற்றின் மூலமாய்க் கவிதையின் "அர்த்தத்திற்கு" வாசகனை அழைத்துச் செல்ல எலியட் முயல்கிறார். பிறகு அந்தக் குறிப்பிட்ட "கருதலை" விவரிக்கிறார். இந்தக் கவிதையின் தனித் தன்மையே, அது துப்புரவாய் இணைக்கப்படாமல் தனிப்பகுதிகளாக விரிவதுதான்.

ஆரம்பகாலக் கவிதைகளில் முக்கிய சாதனையாக புரூபிராக் கவிதை தவிர, சின்னக் கிழவன்(Gerontion--)ஐயும் சேர்க்கலாம். புரூபிராக் சொல்கிறான்: தான் நினைத்ததைக்

கச்சிதமாகச் சொல்வது இயலாது என்று. Gerontion சொல்கிறான்,
உணர்புலன்கள் சகலத்தையும் தான் இழந்துவிட்டதாய்:

"கண்டு, உயிர்த்து, கேட்டு, உண்டு உற்றறியும்
என் புலன்களை நான் இழந்து விட்டேன்.
உம்மை அண்டி அடைய அவற்றை
நான் எவ்வாறு பயன் படுத்துவேன்?"

Gerontion--ம் ஒரு உள்மனத் தனிமொழி (Interior Monologue). தனிமொழியின் பிரத்தியேகமான வரிகளாய் வருகின்றன அக்கிழவன் கூறும் கடைசி
வரிகள்:

"வாடகை வீட்டில் குடியிருப்பவர்களே
வறண்ட ஒரு பருவகாலத்தில் வறண்ட ஒரு மூளையின் எண்ணங்கள் இவை".

கவிதையின் ஆரம்பத்தில் தன்னைக் "காற்றோடும் வெளியிடங்களில் ஒரு மடையன்" என்று கூறிக்கொள்கிறான் கிழவன். எனவே கவிதையின் ஆரம்பத்திலும் முடிவிலும் கவிதையின் தன்மைக்கான நியாயப்படுத்தல்கள் இருக்கின்றன-- அதாவது அதனுடைய சம்பிரதாயமான தொடர்ச்சியின்மைக்கும், ஒருங்கிணைப்பு இன்மைக்கும்.

பாழ்நிலம் (The Waste Land) பொருத்தவரை சில குறிப்புகள் அடிப்படை நினைவூட்டல்களாக அமைகின்றன.

ஒரு உடைந்த படிமக்குவியல்
பேச்சிழந்தேன்
உன் தலையில் ஒன்றுமே இல்லையா
ஒவ்வொருவரும்
அவரவர் சிறையில் திறவுகோல் பற்றிய சிந்தனையுடன்

கவிதையின் இறுதியில் சிதிலங்கள் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. ஒருவகையில் பார்ப்போமானால் மேற்கோள்களின், சிதிலங்களின் ஒருங்கிணைப்பாக இருக்கிறது பாழ்நிலம் முழுக்கவிதையும். ஆரம்பத்தில் உரையாடலின் சில பிய்ந்த பகுதிகள் வருகின்றன. பிறகு பழமையிலிருந்தும் நிகழ் இலக்கியங்களிலிருந்தும் எடுத்து பின்னப்பட்ட சிதிலங்கள்.

பாழ்நிலம் ஒரு கவிதைப் புதிராகவே இன்றும் இருக்கிறது. நவீன கவிதையின் நுண்ணிய படைப்பான இதில் சாவும், புத்துயிர்ப்பும், சடங்கின் தீவிரத்துடன் திரும்பத் திரும்ப

வருகின்றன. ஒருங்கிணைக்கப்பட்ட மனித அனுபவத்தையும், அறிவையும் பாழ்நிலம் மறுதலிப்பதாக சில விமர்சகர்கள் கருதுகின்றனர். பாழ்நிலத்தின் விவரணை முறை இயல்பான தொடர்ச்சி அற்றது. அவ்வாறே யதார்த்த வாழ்வின் குழப்பங்களையும், முழுமையற்ற அனுபவங்களையும் நவீன மனிதனின் நம்பிக்கை இழப்பையும் பிரதிபலிக்கிறது. கலாச்சாரம் ஏதுமற்ற கருவறையைக் கொண்டு இருபதாம் நூற்றாண்டு நாகரிகத்தைப் பற்றியதொரு பிராதன செய்தியாக இந்த மொசைக் கவிதை, நவீன கவிதை வரலாற்றில் பதிவாகி இருக்கிறது. முற்றிலும் அர்த்தமிழந்த, உடைந்த சில்லுகளை ஒத்த கலாச்சாரம், மிடில்டன் (Middleton), ரிச்சட் வேக்னர் (Richard Wagner), பெட்ரோனியஸ் (Petronius), ஷேக்ஸ்பியர், நெர்வால் (Nerval) போன்றவர்களின் கலைகளிலிருந்து எடுக்கப்பட்ட மேற்கோள்களின் மூலம் வெளிப்படுத்தப்பட்டிருக்கிறது.

இரட்டைப் பாடுபொருளாக பாழ்நிலத்தில் அமைந்த தேடலும் தூய்மைப்படுத்தலும் மறுமலர்ச்சிக்கால இதாலியக் கவிஞரான தாந்தேவை நோக்கியவை. தாந்தே பற்றித் தெரியாமல் எலியட்டைப் படிப்பது என்பது, தனது பிரதான எழுத்துக்கள் முழுவதிலும், எலியட் பயன்படுத்தும் அர்த்த பரிமாணங்களில் ஒன்றைப் புறக்கணிப்பதற்குச் சமானமாகும். புரூபிராக் கவிதையின் முகப்பு வரிகள் தாந்தேவிடம் இருந்து பெறப்பட்டவை.

பாழ்நிலத்தின் பெரும்பகுதி 1921--ம் ஆண்டு டிசம்பரில் எழுதப்பட்டது. எலியட் தன் கைப் பிரதிகளை எடுத்துக் கொண்டு பாரிஸில் இருந்த எஸ்ரா பவுண்டிடம் சென்றார். பல பெரிய பகுதிகளைப் பவுண்ட் நீக்கிவிட்டார்--எலியட் ஒப்புக் கொள்ளாவிட்டாலும் கூட. பிரதானமாகப் பவுண்ட் செய்தது இதுதான்: கவனத்தைத் திசை திரும்பும் மேலோட்டமான பகுதிகள் மற்றும் படிமரீதியான விவணைக்குத் தடையாக அமைந்த பகுதிகள் ஆகியவற்றை நீக்கி விட்டு கவிதையின் சக்தியை விடுவித்தது. பவுண்ட்--எலியட்டின் இணைந்த செயலாக்கம் விளைவித்த எடிட்டிங், குறிப்பாக மூன்றாவது பகுதியில் அற்புதமாகத் தெரிகிறது (அக்னிப் பிரசங்கம்). இதன் இறுதி வடிவத்தின் கூர்மையும் தெளிவும் ஒரு முதிர்ந்த கலை சிருஷ்டிக்கான எடுத்துக்காட்டு. எலியட்டின் கைப்பிரதியில் தேவையற்ற விவரணைகள் இருந்திருக்கின்றன. அதில் பெண் டைப்பிஸ்டுக்கு ஒரு பின்னணி தரப்பட்டிருந்தது. அவளை யந்திர கதியில் புணர்ந்து செல்லும் பருக்கள் நிறைந்த இளைஞன் எச்சில் துப்பிவிட்டு, சிறுநீர் கழித்துவிட்டுச்செல்கிறான். இந்த விபரங்கள் இறுதி வடிவத்தில் இருந்திருக்குமானால் பாழ்நிலம் இன்றைய மதிப்பீட்டைப் பெற்றிருக்குமா என்பது சந்தேகம்தான்.

எலியட் இறந்து (1965) ஐந்து வருடங்கள் கழித்து எலியட்டின் இரண்டாவது மனைவி Valerie Eliot பாழ்நிலம் கவிதையின் மூலப்பிரதியை பவுண்டின் திருத்தங்களுடன் வெளியிட்டார்: Facsimile and Transcript of the Draft of the Waste Land. பல வருடங்களாக நிறைய பேர் பவுண்ட் செய்த எடிட்டிங் மிக அதிகமானது என்ற எண்ணத்தில் இருந்ததை இப்புத்தகம் மாற்றியது.

பவுண்ட் பாழ்நிலத்தின் 'அமைப்பைத்' தொடவே இல்லை. சில குறிப்பிட்ட பகுதிகளைப் பற்றி மட்டுமே எலியட்டுக்கு அறிவுரை வழங்கி இருக்கிறார். அதை எலியட் ஏற்றிருக்கிறார். ஆனால் இவ்வளவு மகத்தான நவீன படைப்பை எலியட் தன் சொற்களிலேயே

"just a piece of rhythmical grumbling"

என்று கூறி இருப்பது நிறைய வாசகர்களுக்கு ஆச்சர்யத்தைத் தரலாம்.

IV

கவிதையைப் பற்றி எலியட் கொண்டிருந்த கோட்பாடுகளை அவருடைய சிந்தனை வளர்ச்சிக்கேற்ப மாற்றி அமைத்துக் கொண்டார். கலைஞனை ஒரு தொழில் நுட்பன் என்று கூறினார். அவனுடையதாகவே இருப்பினும் அவனுடைய வாழ்க்கை தொடர்பான உணர்ச்சிகளை, தொழில் நுட்பன் கச்சாப் பொருளை அணுகும் விதத்திலேயே அணுக வேண்டும். கலைஞன் நேரடியாகத் தனது ஆளுமையை வெளிப்படுத்துவதில்லை. ஒரு மேஜையின் காலைச் செதுக்குவது போலவோ , அல்லது ஒரு திறமை மிக்க எஞ்சினை உருவாக்குவது போலவோ மறைமுகமாகவோ தன் கவனத்தைச் செலுத்துகிறான். கலைஞன் தனது கலைப்பொருளை நோக்கிய அணுகலை விவரிக்கும் போது, நிகழ்ச்சிகளின் போது மாத்திரமே உயிர்த்திருக்கும் ஒரு ரஷ்ய பாலே நடனக்காரனை எடுத்துக்காட்டாகத் தருகிறார். இதை மேலும் வலுப்படுத்திக் கூறும்போது ஒரு கவிஞன் வாழ்க்கையின் தத்துவம் அல்லது நம்பிக்கை பற்றி எழுதும் போது, அவனுடைய கவிதை மதத்திற்கோ, கருத்துருவங்களுக்கோ கருவியாவதில்லை என்கிறார் எலியட். மதமும் கருத்துருவங்களும் கலைக்கான கச்சாப் பொருளைத் தரும் வெறும் சந்தர்ப்பங்கள் மாத்திரமே.

கவிதை கவிதையைத் தவிர வேறு எதையும் வெளிப்படுத்துவதில்லை என்ற கோட்பாட்டிலிருந்து எலியட் பின் வரும் கருத்துக்கு மாறினார். கவிதை "ஒரு பண்படுத்தப்பட்ட மொழியில், ஏதாவது ஒரு நித்திய மானிட உணர்ச்சித் தூண்டுதலை" வெளிப்படுத்துகிறது என்றார். கவிதையின் தன்னாட்சி (autonomy) பற்றிய வலுவான கருத்துக்களை என்றும் எலியட் கைவிடவும் இல்லை. கவிதை தன்னை வெளிப்படுத்துவதைத் தவிர வேறு பொறுப்புகளை ஏற்கவேண்டியதில்லை என்றார். கவிதை மதத்திற்கோ, தத்துவத்திற்கோ ஒரு பதிலி இல்லை. கவிதை தனக்கான வேலைகளைக் கொண்டிருக்கிறது என்ற பிறகு, அது "ஆறுதல்" தரும் என்றும் கூறுகிறார். இங்குதான் கவிதை பற்றிய எலியட்டின் இரட்டை அணுகுமுறை வெளிப்படுகிறது.

1. கவிதையைச் சிருஷ்டிக்கும் கணத்தில் வேறு எந்த மதிப்பீடுகளையும் கவிஞன் விளக்கிக் கொண்டிருக்க வேண்டியதில்லை. அப்படி விளக்கமூட்டப்படும் மதிப்பீடுகள்

ஏதுமிருக்குமானால் அவை முழுக்க கவிதை சார்ந்தவையே.

2. முழுமுற்றான மதிப்பீடுகள், இறுதிக்காரணங்கள் இவற்றுக்கும் கவிதைக்கும் தொடர்பு உண்டு.

மேற்குறிப்பிட்ட கவிதைக் கோட்பாடு பற்றிய 'பிளவு' எலியட் ஆங்கில கத்தோலிக்கராக மாறிய பிறகும், Four Quartets என்ற அவருடைய இறுதி கவித்துவ சாதனையை நிகழ்த்தும் போதும் தொடர்ந்திருந்தது. எலியட் Four Quartets--ஐ தனது செம்மைப்பட்ட கவிதைகளில் முக்கியமானவையாகக் கருதினார். இந்தக் கவிதைகளில் எலியட்டின் தொழில் நுட்பமும், கவிதைப் பொருள் மீதான கட்டுப்பாடும் அவ்வளவு துல்லியமாக இருப்பதால் கவிதையின் ஊடாக அவற்றைப் பார்த்துவிட முடிகிறது. ஒரு தத்துவ பொருந்து சட்டத்தைத் (Framework) தயாரித்துக் கொண்ட பிறகு அதற்கு ஏற்றாற்போலத் தன் கவித்துவக் கருப்பொருளை தயாரித்துக் கொண்டது மாதிரி தெரிகிறது. கவிதையும் தத்துவமும் Four Quartets கவிதைகளில் பொருந்தவே செய்கின்றன. ஆனால் ஆரம்பக் காலக் கவிதைகளின் தீவிரத்தை எலியட் இழந்து விட்டார் என்பது நிரூபணமாகிறது. Four Quartets காலத்தின் நகர்வு, பொருள் சார்ந்த உலகின் அநித்தியம் இவை பற்றிய மாறுபாடுகளையும் தியானங்களையும் வெளிப்படுத்துகிறது. ஒவ்வொரு Quartets--ம் ஒரு வஸ்து பற்றியது. Burnt Norton காற்றைப் பற்றிய கவிதை. East Coker நிலத்தைப் பற்றியது. Dry Salvages நீரைப்பற்றியது. Little Gidding தீயைப் பற்றியது. நான்கு Quartet--களின் முதற்பகுதிகளும் காலம், மரணம், காலத்திற்குள்ளாக நிகழும் மறுபிறப்பு போன்ற அம்சங்களை ஆராய்கின்றன. வடிவமைப்பில் முழுக்க முழுக்க இசையை அடியொற்றி Four Quartets--ஐ எழுதியிருக்கிறார் எலியட்.

The Hippopotamus (1917) மற்றும் Mr. Eliot's Sunday Morning Service (1918) ஆகிய கவிதைகளின் மூலம் திருச்சபையையும், கிறித்துவத்தையும் தாக்கி எழுதிய எலியட் 1927--ம் ஆண்டு ஆங்கில கத்தோலிக்கராக மாறினார். எலியட்டின் மதத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிட்ட E. M. Forster என்ற ஆங்கில நாவலாசிரியர்,

"What he (Eliot) seeks is not revelation but Stability."

என்றார். ஸ்திரத்தை நோக்கிய தேடல் எலியட்டின் எழுத்துகளுக்கு மையமானது. எல்லாவித ஸ்திரமின்மைகளுக்கும் எதிர்வினையானவை தான் பாழ்நிலத்தில் வரும் சமூக, தனிமனித அவசமும், புருபிராக்கின் தனிமைப்பட்ட அவசமும். எலியட்டின் மதம் சார்ந்த கவிதைகளின் சக்தி அவற்றின் நம்பிக்கைகளில் இன்றி, நம்பிக்கைக்காக துன்புறுத்தும் விருப்பத்தில் இருக்கிறது. ஸ்திரம் அடையப்படாமல் போகும்போது கவிதைத் தொனி கிண்டலாக மாறுகிறது அல்லது நம்பிக்கை இழப்பில் முடிகிறது. பழைய ஒழுங்குகளின் மீது அமைந்த ஸ்திரத்தை அடைய விரும்பும் ஒரு எழுத்தாளன் 'நிழல்'

பழைய மதிப்பீடுகளை உள்ளடக்கும் ஒரு வடிவத்தை உருவாக்குகிறான். இதுதான் எலியட்டுக்கு நடந்து.

கவிதையின் மொழியைப் புனருந்தாரணம் செய்த எழுத்தாளர்களை விரல் விட்டு எண்ணி விடலாம். எலியட் கவிதையின் மொழியை மட்டுமன்றி, விமர்சன அணுகல், மென் உண்ர்வுகள் எல்லாவற்றையும் புதுமையாய் மாற்றிய கவிஞர்.

bramoraj@yahoo.com

பதிவுகள் மார்ச் 2004 இதழ் 51

43. மானிடக் கவியான பாரதி ஒரு மகாகவியே [1882-1921] - - சி. ஜெயபாரதன், கனடா -

'இதந்திரு மனையின் நீங்கி, இடர்மிகு சிறைப்பட்டாலும்,
பதந்திரு இரண்டும் மாறி, பழிமிகுந்து இழிவுற்றாலும்,
விதந்தரு கோடி இன்னல் விளைந்தெனை அழித்திட்டாலும்,
சுதந்திர தேவி! நின்னைத் தொழுதிடல் மறக்கிலேனே.' -சுப்ரமணிய பாரதியார்-

"பாரதியால் தமிழ் உயர்ந்ததும், தமிழால் பாரதி உயர்ந்ததும் இன்று யாவரும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாகும். பாரதி மக்கள் கவி. மானுடம் பாட வந்த மாக்கவி. புது நெறி காட்டிய புலவன். தன்னைப் பின்பற்றித் தமிழ் வளர்க்க ஒரு பரம்பரையைத் தோற்றுவித்த ஓர் உயர்கவி. எண்ணத்தாலும், எழுத்தாலும் இந்திய சிந்தனைக்கு வளம் சேர்த்தவர். பல்துறை அறிஞர், தொலை நோக்கினர், அறிவியல் பார்வை நல்கிய கவிஞானி. மெய்ஞ்ஞான விஞ்ஞானங்களின் கூட்டுச் சேர்க்கை அவர் படையல். புதிய தமிழகத்தை உருவாக்கக் கனவு கண்ட கவிக்குயில். சுதந்திரப் போரில் பாரதியின் பாடல் உணர்ச்சி வெள்ளமாய், காட்டுத் தீயாய், சுதந்திரக் கனலாய்ப், புனலாய்த் தமிழ் நாட்டை வீறுகொள்ளச் செய்தது...". -ச. மெய்யப்பன், எம்.ஏ. [அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்]

பாரதி மகாகவியா இல்லையா வென்று பாரதியின் படைப்புகளைத் திறனாய்வு செய்து, பாராட்டுக்குரிய ஒரு கட்டுரையைக் கோவை ஞானி திண்ணை அகிலவலையில் [டிசம்பர் 12, 2003] வெளியிட்டு இருந்தார். மகாகவிகள் எனப் போற்றப்படும் காளிதாசர், கம்பர், வால்மீகி, வியாசர், தாகூர், ஷெல்லி, ஷேக்ஸ்பியர், காய்தே, பைரன் வரிசையில் பாரதியார் நிற்கத் தகுதி பெற்றவரா அல்லது பாரதியை வெறும் தேசீயக் கவி என்று ஒதுக்கி விடலாமா என்னும் கேள்வி ஒரு சமயம் எழுந்திருக்கிறது!
பாரதிக்கு மகாகவி என்னும் பட்டமளிப்பது முறையா அல்லது தவறா என்று ஆய்வதற்கு முன்பு மேற்கூறப்பட்ட கவிஞர் காளிதாசர், வால்மீகி, கம்பர், வியாசர், ஷெல்லி, ஷேக்ஸ்பியர், காய்தே, பைரன் ஆகியோர், பாரதி தனது காவியத்தில் கையாண்ட நூற்றுக் கணக்கான பல்வேறு நிகழ்கால, மெய்யான, முரணான மனிதக் குறைபாடுகளை, மானிடப் பண்புகளை நடைமுறைகளைத், தேசீயப் போராட்டங்களை எந்த வகையிலாவது தொட்டிருக்கிறார்களா என்று பார்ப்பது முதற்கண் அவசியம். அதாவது மற்ற மகாகவிகளை ஒப்பிட்டுப் பாரதியை எடை போடாமல், பாரதியை ஓர் அளவு கோலாக எடுத்துக் கொண்டு மற்ற கவிஞர்களின் தரத்தை, நயத்தை, உயரத்தைத் திறனாய்வு செய்ய ஒருவர் விரும்பலாம்! பாரதியைத் தராசின் ஒரு தட்டில் அமர

வைத்து, மற்ற கவிஞர் ஒவ்வொருவரையும் நிறுத்துப் பார்த்துத் தரத்தை அறிய முற்படலாம்!

கவிஞர்களைத் தனித்தனியாகப் பீடத்தில் நிறுத்தி, அவர் மகாகவியா, இவர் மகாகவியா, எவர் மகாகவி என்றெல்லாம் வர்ணம் பூசி வரிசையில் வைக்க முயல்வது, ஒருபுறம் வீணான செயலாக எனக்குத் தோன்றுகிறது! ஆயினும் தமிழ்நாட்டில் பாரதியின் திறமைப் புலமைக்கு ஓர் இடத்தை அளிக்கத் தமிழறிஞர்கள் முற்பட்டிருப்பதால், அதைப் பற்றி எனது கருத்துக்களைத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன். அந்த ஆய்வுக்குச் சில கவிஞர் வால்மீகி, வியாசர், காளிதாசர் ஆகியோர் ஆக்கங்களைச் சிறிது ஆராய முயல்கிறேன்.

கவிஞர்கள் பலவிதக் கனி வகைகளைப் போன்றவர்கள்! கவிஞரின் தனித்துவப் படைப்புகள் எல்லாம், தனித்தனிக் கனிகளின் அரிய பழச்சுவை போல, முற்றிலும் வேறுபட்டு உள்ளத்தில் உணர்ச்சி அளிப்பவை! பலவிதக் கனிகளான மா, பலா, வாழை, ஆப்பிள், ஆரஞ்சு, திராட்சை, பீச், பியர் ஆகியவற்றுள் எப்பழம் சுவையில் உயர்ந்தது, எப்பழம் சுவையில் மட்டமானது என்று கேட்டால் எவ்விதம் பதில் அளிக்க முடியும்? அவரவர் காலத்தின் கோலங்களை அவரவர் காவியத்தில், கவிதைகளில் வானவில் போல ஓவியம் தீட்டுகிறார்கள், படைப்பாளிகள்!

முப்பத்தி ஒன்பது வயதில் காலமான மக்கள்கவி பாரதி படைத்த காவியப் பாக்கள் அளவில், எண்ணிக்கையில் சிறிதே ஆயினும், நயத்தில் உயர்ந்து, உணர்ச்சி ஊட்டலில் மகாகவிகளுக்கு இணையாக இடத்தைப் பெறுகிறார். நோபெல் பரிசு பெற்ற தேசீயக் கவியோகி ரவீந்திரநாத் தாகூருக்கு நிகரானவர் பாரதியார். "சுதந்திர தேவி! நின்னைத் தொழுதிடல் மறக்கிலேனே" என்று தினமும் தொழுது, சுதந்திரம் அடையப் போவதை முழுமையாக நம்பிய போது, அவரது நிழலாகக் காட்டிக் கொண்ட புரட்சிக்கவி பாரதிதாசனுக்கு இந்திய விடுதலையில் அறவே நம்பிக்கை யில்லை! பாரத தேச விடுதலை வீரர்களைப் பாராட்டியோ, பாரத சுதந்திரப் போராட்டத்தைப் பற்றியோ பாரதிதாசன் எந்த ஒரு கவிதையும் எழுதியதாகத் தெரியவில்லை!

"ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்து விட்டோம்" என்று பாரதி தீர்க்க தெரிசியாய் 1908 இல் கனவு காணும் போது, விடுதலை இயக்கத்தைப் பாரதிதாசன் ஒரு பாட்டில் எள்ளி நகையாடி, அடிமைப்பட்ட இந்தியருக்குச் சுதந்திரம் கிட்டாது என்று கேலி செய்திருப்பதைப் பலர் அறியமாட்டார்கள்! அவரது ஆக்கமான "அழகின் சிரிப்பு" என்னும் நூலில், கூண்டுக் கிளியைப் பற்றி எழுதும் போது பாரதிதாசன், "அக்கா! அக்கா! என்றாய், அக்கா வந்து கொடுக்க சுக்கா, மிளகா, சுதந்திரம் கிளியே?" என்று நக்கல் புரிகிறார்! இதை நான் இங்கே குறிப்பிடுவதற்குக் காரணம், வரப்போகும் மெய்ப்பாடுகளை முன்கூறும் மகாகவிக்குரிய தீர்க்க உள்ஞானம், [Futuristic Intuition] பாரதிக்குத் தெளிவாக இருந்தது என்பதைக்

காட்டுவதற்குத்தான்! எதிர்காலச் சிந்தனா சக்தியில் சாதாரணக் கவிஞர்களுக்கும் எட்டாத, புரியாத ஞானச்சுடராய், பாரதியார் ஓர் உன்னதச் சிகரத்தில் உலாவி வந்தார் என்பதைக் காட்டத்தான், அந்த உதாரணத்தை எடுத்துக் கூறினேன். பாரதியின் ஞானக்கண்ணுக்கு கிட்டப் பார்வை, தூரப் பார்வை, தீர்க்கப் பார்வை ஆகிய முக்கண் பார்வைகள் இருந்தன.

பாரதி பாரத விடுதலைப் போரின் ஆரம்ப காலங்களில், அதைப் பாக்களில் முரசடித்துப் பறைசாற்றிய நாட்டுக் கவி. ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்து விட்டோ மென்று உறுதியாக நம்பிப் பாடிய விடுதலைக் கவி. ஷேக்ஸ்பியர், காளிதாசர் போல அநேக நாடகங்கள் எழுதா விட்டாலும், "பாஞ்சாலி சபதம்" என்னும் ஒரு நாடகக் காவியம் படைத்த ஓர் நாடகக்கவி. "ஆகா வென்று எழுந்தது பார் யுகப் புரட்சி" என்று ரஷ்யப் புரட்சியைப் பாராட்டிய புரட்சிக் கவி. "அச்சமில்லை, அச்சமில்லை, அச்சம் என்பதில்லையே" என்று படை வீரர்களுக்கு உச்ச சக்தி ஊட்டிய போர்க்கவி. கவிதையில் சிலேடை புகுத்திய நக்கல் கவி. கவிதையில், பாடல்களில் புதுமையாக இசையைப் புகுத்திய இசைக்கவி. திரைப்படங்களில் அவரது இனிய பாடல்கள் பல இடம் பெற்றுள்ளதால் அவர் ஒரு திரைக்கவி.

வள்ளுவரின் திருக்குறள், ஔவையாரின் ஆத்திச்சூடியைப் போல அறவழி காட்டும் "புதிய ஆத்திச்சூடியைப்" பாரதி ஆக்கியதால், அவர் ஓர் அறக்கவி. பைரன், ஷெல்லி போல காதல், காமத்தை எழுதா விட்டாலும், பாரதியின் பாடல்களில் காதல் காவியச் சுவைகளைக் காண முடிகிறது. வறுமை, ஏழ்மை, தாழ்மை, கீழ்மை, பழமை, மடமை, பெண்மை ஆகியவற்றைப் பற்றி உணர்ச்சியோடு பல பாக்கள் எழுதிய மானிடக்கவி. வீட்டுக் குள்ளே பூட்டி வைத்து அடிமைப்பட்ட பெண்களுக்கு விடுதலை அளித்துப் புதுமைப் பெண்களை உருவாக்கிய புதுமைக்கவி. "ஜாதி, மதங்களைப் பாரோம்" என்று மதச்சார்பற்ற பண்பைப் போதித்த மானிடக் கவி. தெய்வ நம்பிக்கை கொண்டு, சக்தியைப் பற்றிப் பல பாடல்கள் பாடிய பக்திக்கவி. அவரது தோத்திரப் பக்திப் பாடல்கள் பல யாப்பிலக்கணப் பண்புகளைப் பின்பற்றியும், பல இசைக் கீதங்களாகவும் எழுதப் பட்டவை.

"தமிழ்த்திரு நாடுதனைப் பெற்ற தாயென்று கும்பிடடி பாப்பா" என்று சின்னஞ் சிறு மதலைகளுக்கு நாட்டுப் பற்றை ஊட்டுகிறார். "வாழிய செந்தமிழ், வாழ்க நற்றமிழர், வாழிய பாரத மணித்திரு நாடு" என்று தமிழ், தமிழர், பாரத நாடு மூன்றையும் ஒருங்கே பிணைக்கின்றார், பாரதி. கண்ணன் பாட்டில் பாரதி கண்ணன் பிறப்பில் ஆரம்பித்துக் கண்ணனைத் தோழனாக, தாயாக, தந்தையாக, சேவகனாக, அரசனாக, சீடனாக, குருவாக, குழந்தையாக, விளையாட்டுப் பிள்ளையாக, காதலனாக, காதலியாக, ஆண்டானாக, குல தெய்வமாகக் காண்பது ஒரு புதுமுறைக் கவிதை ஆக்கம்.

"சக்தி எல்லை யற்றது, முடிவற்றது, கூட்டுவது, கலப்பது, பிணைப்பது, வீசுவது, சுழற்றுவது, ஒன்றாக்குவது, பலவாக்குவது, சக்தி குளிர் தருவது, அனல் தருவது, எழுச்சி

தருவது, கொல்வது, உயிர் தருவது என்று வசன கவிதையில் சக்தியைப் பற்றி விளக்கிய விஞ்ஞானக் கவி. "சக்தி முதற்பொருள்" என்று ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டைனின் பளு-சக்தி சமன்பாட்டைக் [Mass Energy Equation] காட்டிப் பண்டமும் சக்தியும் ஒன்று எனக் கூறிய பௌதிகக் கவி. பாரதியின் நீண்ட வசன கவிதைகள் அனைத்திலும் அவரது பௌதிக, இரசாயன, உயிரியல் விஞ்ஞானக் கருத்துக்களை எளிதாகக் கூறும் கவித்துவத் திறமையைக் காணலாம். மகாசக்தியைப் பற்றி எழுதிய பாவொன்றில் "விண்டுரைக்க அறிய அரியதாய், விரிந்த வான வெளியென நின்றனை, அண்ட கோடிகள் வானில் அமைத்தனை, அவற்றில் எண்ணற்ற வேகம் சமைத்தனை, மண்டலத்தை அணு அணுவாக்கினால் வருவதெத்தனை, அத்தனை யோசனை கொண்ட தூரம் அவற்றிடை வைத்தனை" என்று பிரபஞ்சத் தோற்றத்தைக் காட்டுகிறார்.

பல்சுவைப் பகுதியில் பாரதியின் சுயசரிதை உள்ளது. பாரதி அறுபத்தாறுக் கவிதைக் கொத்தில் ஷேக்ஸ்பியரின் சானெட்கள் [Sonnets (14 Lines)] போன்று பலவிதத் தலைப்புகளில் எட்டு வரிகளில் தனது உயர்ந்த கருத்துகளைப் பாக்களாக அருளியுள்ளார். அடுத்து பாஞ்சாலி சபதம் படித்தின்புற வேண்டிய ஓர் அழகிய நாடகக் காவியம்.

பாரதத்தின் மாபெரும் இரண்டு இதிகாசங்களான வியாச முனிவர் எழுதிய மகாபாரதமும், வால்மீக முனிவர் எழுதிய இராமாயணமும் இந்தியா வெங்கும் மற்றும் தாய்லாந்து, இந்தோனேசியா, கம்போடியா போன்ற நாடுகளிலும் அறியப்பட்டவை. பாக்கள் 90,000 எண்ணிக்கை கொண்ட மகாபாரதம், உலக இதிகாசங்களில் மிகப் பெரிதாகக் கருதப்படுகிறது! இரண்டிலும் பெரியது மகாபாரத மாயினும், இராமனை விஷ்ணுவின் அவதாரமாகக் காட்டும் இராமாயணமே இரண்டிலும் மிக்க புகழ்பெற்றது. வால்மீகி இராமாயணம் எட்டுக் காண்டங்களுடன் எழுதப்பட்டு, அதன் பாக்கள் மகாபாரத்தின் எண்ணிக்கைக்குக் கால் பங்கிற்கும் [சுமார் 25,000] மேலாகச் சிறிது கூடியவை. இந்துக்களில் பலர் இராமனைக் கடவுளாகவே தொழுது வருவதற்கு வால்மீகி இராமாயணம் வழி வகுத்தது!

இராமனைப் போன்று நியாயத்துக்குப் போரிட்டு இறுதியில் வென்ற பாண்டவரில் யாரையும், வியாசர் வால்மீகியைப் போல் கடவுள் அவதாரமாக காட்டவில்லை! பாண்டவர்களும், கௌரவர்களும் போரிடும் மகாபாரத யுத்தத்தின் இடையே பிறக்கிறது வியாசரின் உன்னத படைப்பான பகவத் கீதை. தேரோட்டியாக வரும் விஷ்ணுவின் அவதாரமான கிருஷ்ண பரமாத்மா அர்ஜுனனுக்குக் கீதையை ஓதுவதாக வியாசர் எழுதியதால் மகாபாரதமும் மக்களிடையே பெரிதும் பரவியது. ஆனால் தெய்வாம்சம் மிக்க விஷ்ணு அவதாரக் கண்ணனை மற்றவரை ஒதுக்கி அர்ஜனனுக்கு மட்டும் ஏன் தோழனாக, தேரோட்டியாக வியாசர் அமைத்தார் என்பது சிந்திக்க வேண்டிய, ஆராயத் தகுந்த நிகழ்ச்சியாகும்! உயர்ந்த ஆக்கமான பகவத் கீதையைப் பாரதத்தில் பரப்பவே கண்ணனை, விஜயனுக்குத் தேரோட்டியாக வியாசர் அமைத்தார் என்று ஒருவாறு

ஊகிக்கலாம்! அநேக கிளைக் கதைகளும் இடையிடையே எழுந்து இரண்டையும் மாபெரும் இதிகாச நூலாக்கி விட்டன.

வண்ணான் சொல் வலுப்பெற்று வனாந்தரத்தில் விடப்பட்ட கர்ப்பவதி சீதாவைக் காப்பாற்றிய வால்மீகி, அவளது அனுதாபக் கதையை அவள் வாயால் சொல்லக் கேட்டு இராமகதை என்னும் இராமாயணத்தைக் காவியமாக எழுதினார். ஆனால் இராமாயணத்தில் இராமனை விஷ்ணுவின் அவதாரமாகவும், இராவணனைப் பத்துத்தலை அரக்கனாகவும், அனுமார், சுக்கிரீவன் ஆகியோரை வானரமாகவும் காட்டியிருப்பதால், மெய்யான மனிதரின் நிஜமான நடைமுறைகளையோ, நிகழ்ச்சிகளையோ காண முடிவதில்லை. இராவணன் சீதையை மடியில் கிடத்திப் புஷ்பக விமானத்தில் கடத்திக் கொண்டு செல்கிறான்! இராமாயணத்தில் குரங்குகள் பறக்கின்றன! அனுமார் மருந்துள்ள மரத்தின் கிளையைக் கொண்டு வருவதற்குப் பதிலாகச் சஞ்சீவி மலையைப் பெயர்த்துக் கடல்மேல் பறந்து வருகிறார்! இவ்விதம் நிஜமற்ற பல கற்பனைச் சம்பவங்களை வாரி வழங்கி யிருக்கிறார் வால்மீகி!

இராமாயணத்தில் பூசப்பட்டுள்ள பொய் வேடங்களையும், தெய்வீகப் புளுகுப் பூட்டகங்களையும் நீக்கி, வால்மீகி இராமன், இராவணன், அனுமான் அனைவரையும் வெறும் மனிதராகக் காட்டியிருந்தால், மெய்யாக நிகழ்ந்த இராம கருக்கதை இன்னும் அழகாகத் தோற்றம் அளித்து மகிழ்ச்சி தரும்! மனித ஆற்றலை மீறிய தெய்வீகத் திறமைகள், அசுரப் பண்புகள், வானர வடிவங்கள் போன்றவற்றை வடிகட்டி எடுத்து விட்டால் இராம கதைக்கரு பலமடங்கு வலுபெற்று படிப்போர் மனதைக் கவருவதுடன் வரலாற்று மெய்ப்பாட்டைக் காட்டும் தகுதியையும் பெற்றிருக்கும்! இல்லாத தெய்வாம்சங்களை இராமன், இராவணன், அனுமான் ஆகியோருக்குச் சூட்டி, இராமர் கதையை ஒரு போலிப் பொய் இலக்கியமாக ஆக்கிவிட்டார், மகாகவி வால்மீகி! அந்தக் காலத்தில் கடவுள் அவதாரமாகக் காட்டினால்தான் இராமனைப் பற்றி மக்கள் படிப்பார்கள் என்பது வால்மீகி ஒரு முக்கிய குறிநோக்கமாகக் கொண்டு இராமாயணத்தைப் படைத்திருக்கலாம்! இவ்விதம் இரண்டு இதிகாசங்களிலும் நம்ப முடியாத பல கற்பனை நிகழ்ச்சிகளை வால்மீகியும், வியாசரும் காட்டியுள்ளார்கள்.

ஐந்தாம் நூற்றாண்டில் [கி.பி.375-455] இரண்டாம் சந்திர குப்தா காலத்தில் வாழ்ந்ததாகக் கருதப்படும் மகாகவி காளிதாசர் ஒரு சமஸ்கிருத மாமேதை. அவர் எழுதிய, சாகுந்தலம் என்னும் கவிதை நாடகத்தில் துர்வாச முனிவர் போட்ட சாபத்தால் துஷ்யந்த ராஜா கந்தருவ மணம் புரிந்த சகுந்தலையை மறந்து விடுவதே கதையின் முக்கிய திருப்பம்! மேலும் காளிதாசர் குமாரசம்பவம், ரகுவம்சம், மேகதூதம், ரிதுசம்காரம் போன்ற நூல்களையும் ஆக்கியுள்ளார். ஆனால் ஜெர்மன் மாமேதை காய்தே [Goethe] முதல் மேலை நாட்டு அறிஞர்கள் சிலர், காளிதாசர் நாடகங்களில் செயற்கைத் தன்மைகள் மிகுந்துள்ளன என்று புறக்கணித்து, உலக நாடக மேதைகளுக்கு இணையாக

அவரை ஒப்புக் கொள்ளவில்லை!

பாரதியாரின் பேத்தியான டாக்டர் விஜயா பாரதி, பாரதியாரின் புதல்வி தங்கம்மாளின் மகள். பாரதியாரைப் பார்த்திராத விஜயா, அவரைப் பற்றி தாய் தங்கம்மாளும், பாட்டி செல்லம்மாவும் சொல்லக் கேட்டுப் பரவசம் அடைந்தவர். தமிழ் இலக்கியத்தில் மேற்கல்வி பயின்று, பாரதியின் சரிதையை ஆங்கிலத்தில் "பாரதி படைப்புகளைப் பற்றிய ஓர் திறனாய்வு" [A Critical Study of Bharathi's Works] என்னும் ஆய்வுத்தாளை எழுதி Ph.D. பட்டம் பெற்றவர். அந்த ஆய்வுரை மற்ற மொழிகளிலும் பெயர்க்கப் பட்டுள்ளது. அவர் பத்து நூல்களுக்கும் மேலாக எழுதியுள்ளார். அவற்றில் அநேகம் தமிழில் எழுதியவை. கவிதைப் படைப்பில் தனக்கு ஈடுபாடும், திறமைப்பாடும் இல்லாததால் பாரதியாரைப் போல் தான் பாக்கள் எழுத விரும்ப வில்லை என்று விஜயா சொல்கிறார். கனடாவின் லண்டன் நகரில் 30 ஆண்டுகளுக்கு மேல் வசித்து "லண்டன் ஆசிய ஆ·பிரிக்கக் கலாச்சாரப் பள்ளியில்" [London School of Oriental & African Studies], தமிழ் இலக்கியத்தைப் புகட்டி வந்தவர். பாரதி பிறந்த நினைவு நாளில் [2002 டிசம்பர் 11] அவரது நூல் "அமரன் கதை" வெளியிடப்பட்டது. நாவலாக எழுதப்பட்ட அந்த நூலில் மெய்யான பாரதியாரை இலக்கியச் சுவையோடு நிஜமும், கற்பனையும் பிணைந்து விஜயா எடுத்துக் காட்டியுள்ளதாகக் கூறுகிறார்.

சுப்ரமணிய பாரதி 1882 டிசம்பர் 11 ஆம் தேதி தூத்துக்குடி மாவட்ட எட்டயபுரத்தில் சின்னச்சாமி ஐயர், லட்சுமி அம்மாள் ஆகியோருக்குப் பிறந்தார். பாரதி என்னும் பட்டப் பெயர் அவரது கவித்துவத் திறமையை மெச்சி 1893 இல் அவர் பதினொரு வயதாகும் போது, அரசவைக் கவிக் குழுவினரால் அளிக்கப் பட்டது. பிறகு அந்தப் பட்டப் பெயரே நிஜப் பெயராக ஒட்டிக் கொண்டது! 1894-1897 ஆண்டுகளில் திருநெல்வேலி இந்து கல்லூரியில் பயின்றார். ஏழு வயதுப் பெண்ணான செல்லம்மாவை 1897 ஜூன் 15 ஆம் தேதியில் மணந்தார். பாரதிக்கு 7 வயதாகும் போது தாயார் 1889 ஆண்டிலும், பதினாறு வயதாகும் போது தந்தையார் 1898 ஆண்டிலும் காலமாயினர். 1898-1902 ஆண்டுகளில் பெனாரஸக்குச் [காசி] சென்று அத்தை [சித்தி?] வீட்டில் தங்கி சமஸ்கிருதம், ஹிந்தி மொழிகளைக் கற்று, அலஹாபாத் பல்கலைக் கழகத்தில் நுழைவுத் தேர்வில் பங்கு கொண்டார். பாரதியாருக்கு நன்கு ஆங்கிலம், வங்காளம், ஹிந்தி, சமஸ்கிருத மொழிகள் தெரியும்.

பாரதி பள்ளி ஆசிரியராகவும், பத்திரிக்கைத் தொகுப்பாளியாகவும் பலமுறைப் பணி புரிந்திருக்கிறார். அவர் இந்துவானாலும், ஏசுக் கிறிஸ்து, அல்லாவை இறைவனாகப் பாக்களில் எழுதினார். "ஈசன் வந்து சிலுவையில் மாண்டான்", என்று ஏசு நாதரைப் பற்றிப் பாடுகிறார். அல்லாவைப் பற்றிப் பாடும் போது "பல்லாயிரம் கோடி அண்டங்கள் எல்லாத் திசையிலும் ஓர் எல்லை யில்லா வெளி வானிலே, நில்லாது சுழன்றோட நியமஞ் செய்தருள் நாயகன், சொல்லாலும் மனத்தாலும் தொடரொணாத பெருஞ்சோதி" என்று வாழ்த்துகிறார்.

எட்டயாபுரம், மணிமண்டபம்
பிறகு தமிழகத்துக்கு மீண்டு 1902-1904 ஆண்டுகளில் எட்டயாபுரத்தில் அரசுக் கவிஞராகப் பணி புரிந்தார். மதுரைச் சேதுபதி உயர்நிலைப் பள்ளியில் சில மாதங்கள் [ஆகஸ்டு-நவம்பர் 1904] தமிழாசிரியராக வேலை பார்த்தார். 1904 நவம்பரில் சென்னைக்குச் சென்று பெயர் பெற்ற தமிழ்த் தினசரி சுதேசமித்திரனில் உதவி ஆசிரியராக வேலை செய்தார். அதே சமயத்தில் "பால பாரதம்" ஆங்கில இதழுக்கு ஆசிரியராகவும் பணி புரிந்தார். அத்துடன் 1907 இல் "இந்தியா" என்னும் தமிழ் வார இதழுக்கும் ஆசிரியராகவும் இருந்தார்.

பாரதத்தில் உரிமைப் புயல் வீச ஆரம்பித்த காலத்தில் பாரதி விடுதலைப் போராட்டத்தில் குதித்தார். பாரதியாரின் தீவிரத் தேசீயத் தொண்டு 1905 ஆண்டு முதல் ஆரம்பித்தது! அவரது கனல் தெறிக்கும் விடுதலைப் போர்க் கவிதைகள் யாவும் அப்போது உதித்தவைதான்! கப்பல் ஓட்டிய தமிழர், சிறையில் செக்கிழுத்துச் செத்த சிதம்பரம் பிள்ளையைப் பாரதியார் 1906 இல் முதலில் சந்தித்தார். அந்த ஆண்டு கல்கத்தாவில் நிகழ்ந்த அகில இந்தியக் காங்கிரஸ் மாநாட்டில் கலந்து கொண்டார். தாதாபாய் நெளரோஜி தலைமையில் நடந்த அந்த மாநாட்டில்தான் இந்தியருக்கு "வேண்டும் சுதந்திரம்" என்னும் ஏகோபித்த கோரிக்கை முதன்முதலில் எழுந்தது!

அந்த விடுதலை முழக்கத்தை முழுமனதுடன் ஆதரித்த பாரதி, திலகர், அரவிந்தர் கையாண்ட இந்திய தேசிய காங்கிரஸின் தீவிரப் போக்குக் கிளையில் [Militant Wing of the Indian National Congress] இணைந்து பணி புரிந்தார்! சகோதரி நிவேதிதாவைப் பாரதியார் சந்தித்ததுவும் அந்த ஆண்டில்தான்! 1907 ஆம் ஆண்டில் சூரத்தில் நடந்த காங்கிரஸ் மாநாட்டில் கலந்து கொண்டார். விடுதலைப் போராட்டத்தில் புகுந்த முன்னணித் தீரர்கள் பால கங்காதர திலகர், மகாத்மா காந்தி, லாலா லஜபதி ராய், அரவிந்த கோஷ், வா.வே.சு. ஐயர், காஞ்சி வரதாச்சாரியார் ஆகியோருடன் தொடர்பு கொண்டார். திலகர் ஆயுதம் ஏந்திய படைப்பலத்தைக் கொண்டு, ஆங்கில ஏகாதிபத்தியத்துடன் போரிடத் தயாராக வேண்டும் என்று வெளிப்படையாகவே பறைசாற்றினார்.

1908 ஆம் ஆண்டில் சென்னையில் "விடுதலை நாளைக்" கொண்டாட ஒரு பெருங் கூட்டத்திற்கு ஏற்பாடுகள் செய்தார். அப்போது அவரது தீப்பறக்கும் "வந்தே மாதரம் என்போம்", "விடுதலைப் பாட்டு", "எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி இருந்ததும் இந்நாடே", "ஆனந்த சுதந்திரம் அடைந்து விட்டோ மென்று, ஆடுவோமே பள்ளுப் பாடுவோமே, எங்கும் சுதந்திரம் என்பதே பேச்சு", "ஜய ஜய பாரதம்" ஆகிய தேசீயப் பாடல்கள் அச்சிடப்பட்டுக் கூட்டத்தில் யாவருக்கும் வினியோகிக்கப்பட்டன.

பாரதியாருக்கு 26 வயதாகும் போது 1908 ஆம் ஆண்டில் அவரது தேசப் பற்றுக் கவிதைகளின் தொகுப்பான முதல் நூல் "சுதேசக் கீதங்கள்" வெளியானது. இந்தியா

செய்தித்தாள் பிரிட்டிஷ் அரசாங்கத்தின் வெறுப்புக்குள்ளாகிக் கண்காணிப்புக்கும் ஆட்பட்டது! அதனால் சிறைப்படாமல் தப்பிட பாரதி பிரென்ச் கைவசமான பாண்டிச்சேரியில் சரண்புக நேரிட்டது. 1908-1910 ஆண்டுகளில் இந்தியா இதழ் பாண்டிச்சேரியிலிருந்து பதிவாகி வெளியிடப் படுகிறது. 1909 ஆண்டில் பாரதியாரின் "ஜன்மபூமி" கவிதைத் தொகுப்பு வெளியானது. 1910 இல் அரவிந்தரும், வா.வே.சு. ஐயரும் பாண்டிச்சேரிக்கு வந்தார்கள். பிரிட்டிஷ் அரசு கைது செய்வதைத் தவிர்க்க பாரதியார் 1908 முதல் 1918 வரை பாண்டிச்சேரியிலே தங்கி அரசியல் கட்டுரைகளையும், கண்ணன் பாட்டு, குயில் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் ஆகியவற்றைப் படைத்தார். 1912 இல் பாரதி பகவத் கீதையைத் தமிழில் எழுதி வெளியிட்டார். 1917 இல் கண்ணன் பாட்டு, குயில் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் வெளியிடப்பட்டன.

பாண்டிச்சேரிய விட்டுக் கடலூரில் 1918 ஆம் ஆண்டு கால் வைத்ததும், பிரிட்டிஷ் அரசாங்கம் பாரதியாரைக் கைது செய்து 34 நாட்கள் சிறையிலிட்டுப் பின்னால் விடுவித்தது! 1919 இல் எட்டயாபுரத்துக்கு ஏகிய பாரதி வறுமையில் துன்புற்றதாக அறியப்படுகிறது. 1919 இல் மீண்டும் சென்னைக்குச் சென்று போது மகாத்மா காந்தியைப் பாரதியார் சந்தித்தார். அங்கே மறுபடியும் [1920] பாரதி திருவல்லிக்கேணி சுதேசமித்திரன் தினத்தாளில் ஆசிரியராகச் சேர்ந்து பணி புரிந்தார். 1921 ஆம் ஆண்டில் புரட்சிக்கவி பாரதியார் தனது 39 ஆவது வயதில் பூவுலகை விட்டு புகழுலகுக்கு ஏகினார். பாரதம் விடுதலை பெற்றதும் எட்டயாபுரத்தில் பாரதிக்கு நினைவாக ஒரு மணிமண்டபம் கட்டப்பட்டது. இன்னும் பல்லாண்டுகளுக்கு வாழ்ந்து தமிழ்க் காவியங்களைப் படைத்து, தமிழன்னையின் ஆரங்களாக ஆக்குவதற்குள் பொறுமையற்று, இறைவன் அவரது இனிய உயிரை அபகரித்துக் கொண்டான்!

பாரதியார் நமக்கெல்லாம் இரண்டு கட்டளைகள் இட்டுப் போயிருக்கார்! முதற் கட்டளை: "சென்றிடுவீர் எட்டுத் திக்கும், கலைச் செல்வங்கள் யாவும் கொணர்ந்திங்கு சேர்ப்பீர்". இரண்டாம் கட்டளை: "தேமதுரத் தமிழோசை உலக மெல்லாம் பரவும் வகை செய்தல் வேண்டும்" இவற்றின் உட்பொருள் என்ன? புதிய இந்தக் கணனி யுகத்தில் அகிலவலையில் உலக நாடுகள் யாவும் இணைக்கப் பட்டுள்ளதால் இப்பணிகளைச் செய்வது நமக்கு எளிது. உலகத்தில் உள்ள உயர்ந்த கலைக் களஞ்சியங்களையும், விஞ்ஞானப் படைப்புகளையும் தமிழில் ஆக்குவதற்கு யாவரும் முற்படுமாறு நம்மை வேண்டுகிறார். அதே போல் தமிழில் படைக்கப் பட்டுள்ள அரிய காவியச் செல்வங்களை அன்னிய மொழிகளில் எழுதி, தமிழ் இலக்கியங்களை உலகோர் அறியும்படி முயலவேண்டும் என்று ஆணை யிடுகிறார். திருக்குறள் பன்னாட்டு மொழிகளில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளது போல், தமிழ்க் காவியங்களான சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை அறநூல்களான ஆத்திச்சூடி, கொன்றைவேந்தன், நாலடியார், பாரதியின் கவிதைகள், தமிழறிஞரின் கதைகள், கட்டுரைகள் ஆகியவை அன்னிய மொழிகளில் ஆக்கப்பட வேண்டும். கவியோகி இரவீந்திரநாத் தாகூர் ஆங்கிலம் கற்றுத் தனது கீதாஞ்சலியை

மொழிபெயர்த்த பிறகுதான் உலகத்தாரால் அறியப்பட்டு, இலக்கிய நோபெல் பரிசு கிடைக்க அவருக்கு வழியேற்பட்டது.

"வேடிக்கை மனிதரைப் போல நான் வீழ்வேன் என்று நினைத்தாயோ" என்று வீர சக்தியிடம் வரம் கேட்கும் போது, நிமிர்ந்து கேட்கிறார் பாரதி! "நமக்குத் தொழில் கவிதை, நாட்டிற்கு உழைத்தல், இமைப் பொழுதும் சோரா திருத்தல்" என்று தனது கடமைகளை எளிமையாக, இனிமையாக எடுத்துக் கூறுகிறார் பாரதி! பாரதியின் படைப்புகள் எடையிலோ, எண்ணிக்கையிலோ சிறுத்திருந்தாலும், கருத்திலும் காவிய நயத்திலும் அவர் தொட்டு எழுதாத மனிதத் தலைப்புகளோ, பிரச்சனைகளோ இல்லை என்று அழுத்தமாகக் கூறலாம்.

அவரது கவிதைக் காவியங்களில் பாரத நாட்டின் வரலாறு தோகை விரித்து நடன மிடுகிறது! மானிடத் தவறுகள், பிழைகள் கண்டிக்கப்பட்டு, மகத்துவ மறைகளைக் காட்டி அவரது கரங்கள் புதிய பாரதத்தை வரவேற்கின்றன! பாரதியின் கை எழுத்தாணி எழுதி உணர்த்திய நூற்றுக் கணக்கான மானிடக் கருத்துகளை, பாரதத்தில் வேறெந்த மகாகவி காவியப் பாக்களில் வடித்து மக்களிடையே பகிர்ந்துள்ளார்? எதிர்கால முற்போக்கு பாரதத்தை எதிர்பார்த்த தாகூர் போல், பாரதியும் நமக்கு எடுத்துக் காட்டினார். உலகத் தமிழர் நாவில் மக்கள்கவி பாரதியாரின் பெயர் அடிக்கடி உச்சரிக்கப் படுகிறதே தவிர, மகாகவி காளிதாசர், கம்பர், வால்மீகி, வியாசர் ஆகியோர் பெயர்களா உலவி வருகின்றன?

தகவல்கள்:

1.பாரதியார் கவிதைகள், மணிவாசகர் பதிப்பக வெளியீடு [1987]

2.Subramaniya Bharathi The Great Tamil Poet http//: members.tripod.com/neyveliweb/bharathy.htm

3.Subramaniya Bharathi By: Dr. Vijaya Bharathi, Tamil Lecturer in London School of Oriental & African Studies, Ontario, Canada, Grand Daughter of Subramania
Bharathi www.hinduonnet.com [The Hindu 2003]

4.The Wonder That Was India By: A.L. Bhasam Ph.D. Reader in the History of India, University of London [1959]

5.Valmiki's Ramayana By: Ved Prakash

6.A Treasury of Asian Literature By John D. Yohannan [1994]

7.The New American Desk Encyclopedia [1989]

jayabar@bmts.com

நன்றி: பதிவுகள் மார்ச் 2004 இதழ் 51

எழுத்தாளர் தேவகாந்தனின் கட்டுரைகள் சில!

பதிவுகள் ஜூலை 2003 இதழ் 43

44. மய்யமுடைத்தல் - தேவகாந்தன் (கொழும்பு) -

நான் இலங்கை வந்து ஏறக்குறைய ஒன்றரை மாதங்களாகி விட்டன.இக் காலத்தில் நிறையவே நாடளாவிய நண்பர்களையும் , பொதுமக்களையும் , அரசியல்வாதிகளையும் சந்தித்திருக்கிறேன். அவர்களின் அறிக்கைகளையும் பரவலாகவே வாசித்திருக்கிறேன். வெளியேயிருந்து ஒரு கருடப் பார்வையில் இலங்கையின் அரசியல் நிகழ்வுகளை அவதானித்துக்கொண்டிருந்து கருத்துகளை அடைவதைவிட ,இங்கிருந்தே - மக்களுடன் இந்த மண்ணில் நேரடியாகவிருந்தே - முடிவுகளுக்கு வந்தடைதல் சுலபமாகவேயுள்ளது. எனினும் பத்திரிகை / பத்திரிகை சாராத நண்பர்களுடனான ஒரு கலந்தாலோசிப்பினதும் விவாதத்தினதும் மேலேயே எனக்கு இக் கண்டடைதல்கள் சாத்தியமாயிற்று என்பதையும் இங்கு நான் கூறியாகவேண்டும்.

அண்மையில் நடந்து முடிந்த கொடையாளி நாடுகளின் ரோக்கியோ மாநாட்டிலிருந்து விஷயத்தைத் தொடங்கலாமென நினைக்கிறேன்.

இம்மாதம் 10ம் 11ம் தேதிகளில் நடைபெற்ற அன்னதான -மன்னிக்கவும்- அந்நியதான மகாநாட்டுக்கு எல்லா நாடுகளும் , நிறுவனங்களுமே வந்திருந்தன. நோர்வே மிகவும் சரியான நிலைப்பாடெடுத்து ஒதுங்கி இருந்திருக்கிறது.

4.5 பில்லியன் டொலர்களுக்கும் கூடுதலாகவே கட்டம்கட்டமான உதவி வழங்கலோடும் , இன்னும் ஒரு பெரிய தொகைக்கான ஆசை வார்த்தைகளோடும் , தமிழீழப் புலிகளின் முன் சில உறுக்காட்டியமான வார்த்தைகளோடும் சில வேண்டுதல்களோடும் மாநாடு முடிவடைந்திருக்கிறது.

மாநாடு காரணமாக நடந்த ஒரு சிறப்பு நிகழ்வுதான் பிரதமர் ரணில் விக்கிரமசிங்கவுக்கு வழங்கப்பட்ட ஆசியநாயகன் விருது. நல்லவேளையாக இது ஆட்டநாயகன் விருதாக வழங்கப்படவில்லை. சோவியத் யூனியனின் சிதைவுக்கு முன் போலந்திலும் ,கிழக்கு ஜேர்மனியிலும் கிளர்ச்சிகள் தோன்றிய காலத்தில் 'கிளஸ்னோ' கொள்கையைக் கடைப்பிடித்து அனைத்து அழிவுகளுக்கும் வித்தூன்றிய சோவியத் பிரதர் கோர்ப்பசேவிற்கு man of tha year கௌரவப் பட்டம் வழங்கியதும் இதே டைம்ஸ் நிறுவனம்தான்.

அதிலிருந்து நடந்த நிகழ்வுகள் .....அப்பப்பா...!உலகமே அறியும்! ரணில் விக்கிரமசிங்கவுக்கு இந்த சியநாயகன் விருது வழங்கப்பட்டமையை , அதுவும் டைம்ஸ் நிறுவனத்தாலேயே வழங்கப்பட்டமையை , நினைக்க எனக்கு மனதெல்லாம் திகில் வந்து பரவுகிறது.

அவர்கள் மிகவும்தான் தமது அவசரங்களைக் காட்டியிருந்தார்கள். மாநாட்டில் தத்தமது வியாபாரத்தை இலங்கையில் ஆரம்பிப்பதற்குத்தான். இந்த விஷயத்தில் மௌனமாய் , அதேவேளை உன்னிப்பாய்ச் சகலரின் செயற்பாடுகளையும்
கவனித்துக்கொண்டிருந்த ஒரே நாடு இந்தியா மட்டுதான். இந்தோ- லங்கா எண்ணெய் நிறுவனத்தின் வியாபாரத்தை மாநாட்டுக்கு ஒரு வாரம்/ பத்து நாட்களுக்கு முன்னதாகவே திருகோணமலையில் ரம்பித்து வைத்துவிட்டிருந்ததே அதன் காரணம்.
இந்திய மத்திய அமைச்சர் ராம் நாயக்கே வந்து ஒரு வண்டிக்கு எண்ணெய் நிரப்பி கைவியள வியாபாரத்தை ரம்பித்து வைத்தார்.

ரோக்கியோ மாநாட்டின் முன்னதாகவே திரைமறைவில் பல உத்தரவாதங்களும் , பல உடன்படிக்கை நிறைவேற்றங்களும் நடந்தேறியிருக்கின்றன என இப்போது தெரிய வந்திருக்கிறது. நாளெல்லாம் எங்கள் செல்வம் கொள்ளை போகவோ என்றுதான் குமுற வருகிறது.

Paradise is Lost! யுத்த காலத்திலல்ல, சமாதானம் ...சமாதானம்... என்று குரலெடுக்கப்பட்ட இக் காலத்திலேயே என்பதுதான் இதிலுள்ள உண்மையான சோகம்.

தன் பிராந்திய நலன் காரணமாய் வெகு ராஜதந்திரத்தோடு கருமமாற்றவேண்டியது இந்தியா. ஆனால் அதுவோ மடி பார்க்கிற கிழட்டுப் பிராமணத்திபோல நடந்துகொண்டிருக்கிறது. ஆரம்பம் முதலே. அதனால்தான் இக் காலகட்டத்தில் காஷ்மீர் பிரச்சனையை பேச்சுவார்த்தைக்கு நகர்த்திவிட்டு , இந்தியாவின் முழுக் கவனமும் பாகிஸ்தான் பக்கம் இருக்கப் பார்த்துக்கொண்டு,மிகச் சாதுர்யமாய் தானே மொத்த முழு உருவத்தில் "மெரிக்கா ஈழப்பிரச்ச்னையில் நுழைந்திருக்கிறது. அது தன் ஆசிய அதிகாரத்துக்கும் , தன் வியாபாரத்துக்குமான ஆழமான அத்திவாரத்தை ரோக்கியோ மாநாட்டில் இட்டுவிட்டதென்பதே நிஜம். அதை இல்லையென்பது மகா அறிவுகெட்டதனம். ஈராக்கில் அது பட்டிருந்த ரத்தக்கறையைக் கழுவக்கூடவில்லை.
இலங்கை அரசியலில் நுழைந்திருப்பதைப் பார்க்க எனக்குப் பயமாக இருக்கிறது. இதுதானாம் அமெரிக்காவின் ஜனநாயகப் பண்பு. இதுதானாம் அமெரிக்கா சொல்லும் சுதந்திரத்தின் மாண்பு. தான் சொல்வதும், தான் செய்வதும் மட்டுமே சரியென்றும், தன் லாபமே குறியாகச் செயலாற்றுவதுமே அமெரிக்க வகை ஜனநாயகமெனின் , அது எவருக்கும் வேண்டவே வேண்டாம்.

நாம் புது விளக்கம் கொடுப்போம். மக்கள் அனைவரும் சுபீட்சமாக வாழும் ...சுதந்திரமாக

வாழும் புதிய உலக அத்திவாரமாய் அதை நாம் கண்டெடுப்போம். அவ்வகையான சுதந்திரம் கொடுக்கப்படுவதில்லை, எடுக்கப்படுகிறது என்பதுதான் சரித்திரத்தில் உள்ள மகாசோகம்.] சமாதானம் வந்துவிடவில்லை; இப்போது இருப்பது யுத்த நிறுத்தமே. யார் சொன்னாலும் சொல்லா விட்டாலும் உண்மை இதுதான். வடக்கு -கிழக்கில் அதிகாரமுள்ள நிர்வாகக் கட்டமைப்பொன்றை உருவாக்குவதுபற்றிய விஷயத்தில் , தமிழீழ விடுதலைப் புலிகள் தெளிவாகவே இருந்திருக்கிறார்கள். இலங்கை அரசியற் சட்ட வரைவுக்கு வெளியே நின்றுதான் அதை அமைக்கக் கூடிய சாத்தியம்பற்றிக் கூறியே திட்டம் அவர்களால் சமர்ப்பிக்கப்பட்டுள்ளது.

அரசியல் சட்டம் ஒட்டுமொத்தமாய்ச் சிங்களவரினதும் பௌத்தத்தினதும் நலம் காக்கும் ஓர் அமைப்பே என்பது தெரியாத குழந்தையே தமிழரில் இல்லை. சமாதானம் வேண்டுமெனில், இந்த நாட்டிலுள்ள தமிழர் சிங்களவர் முஸ்லீம்கள் அனைவரும் சரிசமமான உரிமைகளுடனும் , நலங்களின் சரி சமமான பங்கீட்டுடனும் வாழ வேண்டுமெனின் அரசியல் சட்டம் என்கிற அந்த மய்யம் தகர்க்கப்படவேண்டும். அதனிடத்தில் புதிய யாப்பு நிறுவப்படவேண்டும். நடைமுறையிலுள்ள அரசியல் சட்டத்தின் இறுகியதும் வக்கிரமான தன்மையினாலும்தான் புலிகள் கேட்டபடி இடைக்கால நிர்வாகத்துக்கான கட்டமைப்பு ஒன்றினை தம்மால் வழங்க முடியாதுபோனது என அரசாங்கத்தால் சொல்லப்பட்டது. அது ஓரளவு மெய்தான்.

ஒருபொழுது , சகல எதிர்ப்புகளையும் உதாசீனப்படுத்திக்கொண்டு அரசு ஏதோ ஒரு யுக்தத்தில் அதைச் செய்துவிடும்போல் ஒரு தோற்றமே எழுந்தது. ஆனால் செயலதிகாரம் மிக்கவராக தான் அங்கிருப்பதைத் தெரிவிக்க ஜனாதிபதி முற்பட , பின்னர் ஒரே பிரச்சனையாகிப்போனது.

அரசு சுருண்டு பின்வாங்கியது.

பழைய அரசியல் சட்டத்தையே நொறுக்கிவிட்டு புதிய யாப்பொன்றை உருவாக்கும் தேவை இருக்கையில் , அச் சட்டத்துக்கு வெளியில் ஒரு கட்டமைப்பை உருவாக்க முடியாதுபோனது சாதாரணமான விஷயமில்லை. இந்த அரசை எப்படி மொத்தத்துக்கும் நம்புவது? சிங்கள அரசு எதுவும் தமிழர் உரிமையைக் கொடுக்க முன்வராது என்பது எப்போதும்போல் இந்த இடத்திலும் நிரூபணமாகியிருக்கிறது என்றுதான் கொள்ள முடிகிறது.

இனவாத ஜே.வி.பி.யே அரசியற் சட்ட வரம்பிற்குள் வே.பிரபாகரன் ஜனாதிபதியாக வந்தாலும் ஏற்றுக்கொள்வோம் என்கிறது.தந்திரமான பூனை தயிர் இருக்கச் சட்டியை நக்கியதாம்! தமிழருக்கு இந்த சிங்களத் தந்திரங்கள் எல்லாமே நன்கு தெரியும். மய்யம் தகர்க்கப்படாமல் , புதிய அரசியற் சட்ட உருவாக்கம் இல்லாமல் இந்த நாட்டில்

நிரந்தர சமாதானம் விளங்கியிடாது.
இதைச் சிங்கள மக்கள் கூட ஏற்கக் கூடும். ஆனால் அவர்களில் சவாரிவிடும் சிங்கள உறுமய , ஜே.வி.பி. போன்ற கட்சிகளும், இன்னும் பொதுஜன ஐக்கிய முன்னணி என்ன, ஜனநாயக ஐக்கிய முன்னணி என்ன எதுவுமேதான் ஏற்றுக்கொண்டுவிடா. கட்சி நலன்களைக் கருத்திற்கொண்டு இந்த தேசிய பாரிய பிரச்சினை அணுகப்படின் , எவராலும்தான் எதையும் செய்துவிடமுடியாது என்பது நூற்றுக்கு நூறு உண்மை.

இன்றைய 13.06.03 வீரகேசரி பத்திரிகையில் அதிர்ச்சிதரும் செய்தியொன்று வெளியாகியுள்ளது. வடக்கு-கிழக்குக்கு நிர்வாகத்தைப் பரவலாக்கும் அரசியற் சட்ட திருத்தத்துக்கு பொ.ஐ.முன்னணி தயார் என்று ஜனாதிபதி தெரிவித்ததான கருத்தொன்று வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது கதிர்காமரால்.

அவர்கள் திறமான அரசியல்வாதிகள்தான் .அவர்கள் இந்த மய்யத் தகர்ப்பின் அவசியத்தை தெரிந்தவர்கள்தான். ஆனால் அவர்களால் அதைச் செய்யமுடியாது. செய்ய மாட்டார்கள் என்றாலும் சரிதான்.

சில சிங்கள அரசியல்வாதிகளதும், மதவாதிகளதும் , ஆதிக்கவாதிகளதும் அச்சுறுக்கைக்கு எதிராக அவர்களால் ஒரு மயிரைக்கூடப் பிடுங்கிபோட முடியாது.உலக நாடுகளல்ல, அரசியற் சட்டம் மட்டுமே தமிழருக்கான பாதுகாப்பைத் தர வேண்டும்.

அப்படிச் செய்ய முடிந்தால் .....சந்தோசம்தான். தமிழரும், சிங்களரும், முஸ்லீம்களும் இனிமேலாவது சகோதரத்துவத்துடன் வாழ இந்த மண்ணில் வழி பிறக்கும்.

இல்லையேல்.......??? ஒரு கோடி மக்களின் சமாதான ஆசை மண்ணாகும். மனிதம் இந்த மண்ணில் மரணிக்கும். அவ்வளவுதான்.

devakanthan@rediffmail.com

பதிவுகள் ஜூலை 2003 இதழ் 43

பதிவுகள் ஜூன் 2003 இதழ் 42 -

45. இரண்டாம் உலக இந்து மாநாடு குறித்து....... - தேவகாந்தன் (கொழும்பு) -

இம் மாதம் இரண்டாம் தேதி தொடங்கி ஆறாம் தேதி வரை ஐந்து நாட்கள் இலங்கையின் பல்வேறு பகுதிகளிலும் கோலாகலமாகக் கொண்டாடப்பட்டன உலக இந்து மகாநாட்டின் நிகழ்வுகள். முதல் நாள் ஆரம்ப நிகழ்வுகளில் ஜனாதிபதியும் , பிரதமரும் பங்கேற்றிருந்தனர். இரண்டாம் நாள் பகலில் ஆய்வு அமர்வுகள் நடைபெற பல இடங்களிலும் ஒழுங்குகள் செய்யப்பட்டிருந்தன. மாலையில் கலை கலாச்சார நிகழ்வுகள் . ஞாயிறு மாலை ஆறு மணியிலிருந்து நள்ளிரவு வரை கலை கலாச்சார நிகழ்வுகளுக்கான மேடை காலிமுகத் திடலில் அமைக்கப்பட்டிருந்தது. கடல் போல் நிறைந்திருந்தது கூட்டம். சமுத்திர ஓங்கார ஓசையை அடக்கி எழுந்துகொண்டிருந்தன , சுவர் போல் அமைக்கப்பட்டிருந்த மேடையின் இருபுறத்து ஒலிபெருக்கிகளின் ஊடாக நிகழ்ச்சிகளின் ஒலிப்பு. இரு திரைகளில் தூர இருப்போருக்கான வீடியோ படப்பிடிப்பு நகர்ந்துகஒண்டிருந்தது. திங்கள் மாலை பம்பலப்பிட்டி புதிய கதிரேசன் மண்டபம் சென்றேன். வெள்ளவத்தை , பம்பலப்பிட்டி எங்குமே 'ஓம் நமசிவாய' அன்ற ஐந்தெழுத்து மந்திரம் ஓங்கி ஒலித்துக்கொண்டிருந்தது. மனதை ஏதோ செய்து பரவசமாக்கிற்று.

மகாநாட்டின் பூரண வெற்றியை அறிவித்துக்கொண்டு சகல நிகழ்வுகளும் நேற்று ஓய்ந்தன.

இப்போது மாநாட்டு நோக்கத்தினது வெற்றி தோல்விகளை , உப விளைவுகளை பார்க்கத்தான் வேண்டும்.அவசியம்கூட.

இந்தியாவில் இத்தகையதொரு மாநாடு பலத்த சர்ச்சைகளைக் கிளர்த்தியிருக்கும். மத்தியில் ஆட்சிசெய்யும் கட்சியானது இந்துத்துவ முன்னெடுப்பு , மதம்சாரா மற்றைய கட்சிகளை ஓரணியில் திரளவைத்திருக்கின்றது. இந்தியாவில் தற்போதைய பிரச்னை பொருளாதாரம், கல்வி, பெருகிவரும் தேய்வுநோய் கூட அல்ல; இந்துத்துவம்தான். பாகிஸ்தானுடனான பிரச்சனைகளின் தொடர்ச்சியையும் இதே பின்னணியிலேயே பார்க்கப்படவேண்டும். காஷ்மீர் பிரச்னை அணுகப்படவேண்டிய வழியும்கூட இதுதான். இத்தகைய நிலையில் ஓர் உலக இந்து மாநாடு அங்கு பல நாச காரியங்களை மிக்க சலனமின்றி ஆற்றியிருக்கமுடியும்.

இலங்கையில் இத்தகைய விளைவுகளுக்கு அதன் சமூக அமமைப்பு இணக்கமாக இல்லை. இங்கே இந்து மதம்- குறிப்பாக சைவ மதம்- உண்டே தவிர இந்துத்துவம் இல்லை. எனினும் திக்கம், அகண்ட இந்து ராஜ்யக் கனவுகள் இல்லாவிடினும் , அர்த்தமளாவி அது அனர்த்தங்கள் சிலவற்றையேனும் இங்கு விளைக்காமல் விட்டுவிடவில்லை. இலங்கைத்

தமிழ்ச் சமூகத்துக்கிடையேயுள்ள சாதிப்பாகுபாடு மதம் சார்ந்து விளைந்து வளர்ந்ததுதான்.

இப்போது நாம் ஒரு கேள்வி கேட்கலாம்."இலங்கையில் நடைபெற்ற 2ம் உலக இந்து மாநாட்டின் மூலம் உண்மையில் ஏதாவது நன்மை அடையப்பட்டிருக்கிறதா?"

ஓம், இலங்கைத் தலைநகரில் தமிழர்களால் இப்படி ஒரு விழாவினை நடத்த முடிந்திருக்கிறதென்பதே நன்மையான விஷயம்தானே என்று யாரேனும் பதில்சொல்லக் கூடும்.

உண்மையில் மிகவும் ஆழமாக நிலைமைகளை ஆய்ந்து பார்த்துக் கூறுவதானால் , ஓரளவு மட்டுமே இது நன்மை கண்டிருப்பதாக என்னால் கூறமுடிகிறது.

இந்து சமயம் இலங்கைத் தமிளர்களது மதம் மட்டுமில்லை, அது இந்தியாவில் ....பூட்டானில்...நேப்பாளத்தில்....மோரிஷியஸ்ஸில் எல்லாம்கூட இருக்கிறது. அப்படியான நிலையில் ஓர் இந்து மாநாட்டை இங்கே கூட்டுவதில் என்ன கஷ்ரம் , யாருக்கு எற்பட்டுவிடப்போகிறது? அதுவும் அரசாங்கம் எடுத்த விழாவுக்கு? தனிநபர்கள் சிலர் பெரும் பங்காற்றினார்கள் என்பது மெய்யே. ஆக, இன நல்லிணக்கத்தைக் காண வேண்டின் தமிழ் விழா, குறைந்த பட்சம் தமிழாராய்ச்சி மாநாடு , இலங்கைத் தலைநகரில் நடக்க வேண்டும். சிங்கள உறுமய கட்சியும் , ஜே.வி.பி.யும் அதற்கு இசைந்து கொடுத்துவிடும் என்கிறீர்கள்? எதார்த்தத்தில் வாழப் பழகுவோம். அப்படியெல்லாம் நடப்பது சிரமமே. ஆனால் ஒன்று: அவற்றுக்கான ஓர் அடித்தளத்தை - ஆரம்பத்தை - இருபத்தோராண்டுகளின் பின் நடைபெற்ற இந்த இரண்டாம் உலக இந்து மாநாடு போட்டுவைத்திருக்கிறது. அவ்வளவுதான். 'இந்து தர்மத்தின் மூலம் சமாதானம்' என்பது மாதிரியான வெற்று வரிவடிவங்களெல்லாம் எழுப்பப்பட்டிருந்தன. அதெல்லாம் சுத்த ஹம்பக்! ஆனாலும் அதன் மூலம் சமாதானமெனின் வந்துவிட்டுப் போகட்டும். 'யாதும் ஊரே! யாவரும் கேளிர்' என்பதே தமிழனின் ஒற்றுமை மந்திரம். அதை முன்னெடுக்கும் உரம் இப்போதைக்கு யாருக்குமில்லைத்தான்.

பதிவுகள் மே 2003 இதழ் 41

46. இரண்டாம் புலப் பெயர்ச்சி - தேவகாந்தன் (கொழும்பிலிருந்து) -

சமுத்திரம்...

சென்ற மாதம் சு.சமுத்திரமவர்கள் ஒரு கார் விபத்தில் காலமானார் என்ற செய்தி எனக்கும் அதிர்ச்சியாகவே இருந்தது. ஓர் இழப்பின் பாரிய தாக்கம். 'கடிதோச்சி மெல்ல எறி'கிற நண்பராக இருந்தார் அவர். அவர் எழுத்தாளராகவும் இருந்தார்.
அவருடனான என் அறிமுகம் ஒரு கலகத்திலேதான் ஆரம்பித்தது. எழுத்தாளர் வல்லிக்கண்ணனின் வைரவிழா நிகழ்வில் அவரது நாவல்கள் பற்றி மதிப்பிட்டு கட்டுரை வாசித்த நான் , இடதுசாரி எழுத்தாளர்களின் நூல்களை என் தேர்வில் சேர்த்துக்கொள்ளவில்லையென ஓங்கிக் குரலெடுத்தார் அவர். சேர்ப்பதும் சேர்க்காததும் என் வாசிப்புச் சார்ந்த சுதந்திரங்களென நான் வாதாட அடங்கி என் நண்பரானவர். 'தேவகாந்தனுக்கும் எனக்கும் இடையிலான நட்பு சண்டையில் ஆரம்பித்தது' என்று எல்லோரிடமும்லொரு குழந்தைபோல் சொல்லிக்கொண்டிருந்தார். உயர்ந்த , சற்று தடித்த, உடல்ரீதியான தாக்குதலுக்கும் தயங்காதவர்போல் எப்போதும் நிமிர்ந்தே திரிந்த அவர் இப்போது இல்லை. ஓர் வீறு தமிழிலக்கையத்தில் எங்கோ
அழிந்துபோனதுபோல் உணர்கிறேன். கொடிது கொடிது , மரணம் கொடிது.

2

மண்ணிலிருந்து வேரோடு பிடுங்கிக்கொண்டு அகதியாய் ஓடியவர்கள்தாம் நாம். ஆனாலும் அந்த மண் இந்த வேர்களுக்கும் ஒத்துப் போக அங்கு பெரிய பிரச்சனைகளற்ற ஒரு வாழ்வு எங்களுக்குச் சித்தித்தது.

யுத்தமும் மேற்குலகும் சம ஈர்ப்புச் செய்த வேளையில் ஒரு போராட்டமே நடத்தி எங்குமில்லாமல் இந்திய மண்ணிலேயே தங்க முடிந்தது. அதில் நிறைய காயங்கள் பட்டிருந்தேன். தழும்புகளை விழுப்புண்களாய் நிச்சயமாக நான் மட்டுமாவது மதிக்கவே செய்வேன்.சைவலைப்பட்டு சில காரியங்களை நான் மட்டுமாவது செய்யாமலிருக்கவேண்டும்தான்.

இரண்டு தசாப்தங்கள் எப்படிக் கடந்தன?ஒரு தீவிர வாசகனாகவும் , ஒரு தீவிர படைப்பாளியாகவும் நான் இந்திய மண்ணில் எப்படிப் பரிணமித்தேன்? என் படைப்பின் உந்து விசைகள் என்னை அங்கு அடையாளப்படுத்தின. அந்த படைப்பாற்றல் இன்னும் க்ஷீணமடையவில்லை. என் சாதனைகள் குறித்து எப்போதும் எனக்கு கரிசனமுண்டு. காலம் நாளை அதைச் செய்யும்போது புறவுலகம் அறியட்டும்.

எவ்வளவு இலக்கிய நண்பர்கள் !எவ்வளவு இலக்கிய ஆர்வலர்கள் !எவ்வளவு வாசகர்கள் !

தாயகத்திலிருந்து ஓடியபோதுகூட பெரிய வலி தெரியவில்லை என்பது சத்தியமான வார்த்தை. பின்னர் மெல்ல வலி செய்த கணங்கள் ஏற்பட்டன. ஆனாலும் சாதனைகளின் வீறுகளில் அவற்றை அடக்கி வைக்க முடிந்திருந்தது. அங்கிருந்து தாயகம் திரும்ப தயாரானபோது......?ஒரு பக்கம் தாயகம் திரும்புகையின் மகிழ்ச்சி ரேகைகள் எறிபட்டுக்கொண்டிருந்தாலும் அந்த மண்ணை நீங்க மனம் ஏன் அத்தனை அவலம் பட்டது? அது என்னளவில் ஓர் இரண்டாம் புலப்பெயர்ச்சி. முந்திய புலப்பெயர்வினைவிட வலிகூடிய பெயர்வு. யிற்று. மீண்டும் என் மண் மிதிதேன் கண் கலங்க ..... மெய் விதிர்க்க.

மீண்டும் என் மண் மிதித்தேன்....வ.ஐ.ச.ஜெயபாலனின் கவிதையாய் உருவாகி நின்றேன்.

ஏப்ரில் 2003 இதழ் 40

47.. கண் மறைத்த யாகப் புகையும், பிறவும் - தேவகாந்தன் (சென்னை) -

ஒன்று

'எதிர்ப்புக் குரல்கள்' என்ற தலைப்பில் நான் பெப்ரவரி 03 இல் எழுதிய விஷயங்கள் குறித்து , காலச் சுவடு (மார்ச்-ஏப். 03 , 46ம்) இதழிலும் , இந்தியா டுடே (மார்ச் 26) இதழிலும் இப்போதுதான் சற்று நோவோடு எழுதியிருக்கிறார்கள். வெட்ட வெட்ட மீண்டும் தழைத்துக்கொண்டு இருப்பதுபோல்தான் இது நடக்கும். ஏனெனில் எதிர்க்குரலாளர்களின் தேவைகள் நிஜம்.

30/03/03 அன்று ஞாயிறில் மீண்டும் அது போன்ற ஒரு நிகழ்வு நடந்துள்ளது. நானே நேரில் அதில் கலந்தும் கொண்டேன். 'நானென்பது வேறொருவன்' என்கிற அய்யப்பமாதவனின் கவிதைத் தொகுப்பு வெளியீடும் , அதன்மேலான விமர்சனம் மதிப்புரை எதிர்ப்புரை பாராட்டுரை எல்லாமும் நடந்தன. பிரதியை விக்கிரமாதித்தன் வெளியிட நான் பெற்றுக் கொண்டேன். மேலே விவாதம் 'தண்ணீர்' எல்லாம். பெருக்கெடுத்தது விவாதம் மட்டுமே.

ஒரு பதினைந்து பேர்வரையில் 'அகம்' அமைப்பு இயங்கும் அறையில் மிக அன்யோன்யமான சூழ்நிலையில் இப் பிரதிபற்றிச் சிலரும் , கவிதை பற்றிப் பொதுவாகப் பலரும் பேசினர். சங்கர், ராஜமார்த்தாண்டன், சி.மோகன் விக்கிரமாதித்யன் ஆகியோர் சூடான விவாதங்களைக் கிளர்த்தினார்கள். 'பிரதியிலுள்ள பல கவிதைகளும் வாசிக்கக் கேட்க நன்றாகவிருக்கின்றன. நல்ல வரிகளால் அமைந்துமுள்ளன. இருந்தும் இவை சிறந்த கவிதையாகாமல் ஏன் போயின? ' என்று விக்ரமாதித்தன் முன்னெடுத்த விவாதம் முக்கியமானது. கவிதை , செய்யுள் என்ற வரையறைபற்றிய பிரஸ்தாபமும் எழுந்தது. மெளனி, புதுமைப்பித்தன் பலங்கள் ஆயப்பட்டன. கு.ப.ரா. , கலாப்பிரியா, கல்யாண்ஜி, பிரம்மராஜன் , சுகுமாரன் , தேவதேவன் என்று பலரது கவித் திறன்களும் ஆய்வுக்கும் கேள்விக்கும் உள்ளாகின.

பதினொரு மணியிலிருந்து மாலை ஐந்து மணிவரை ஒரு ஆறு மணி நேரம் மிகவும் பாயனுள்ள விதமாக இந்த புதுமையான அரங்கு அமைந்தது பாராட்டப்பட வேண்டியது. மேலைநாடுகளில் போன நூற்றாண்டில் நடைபெற்ற விசயங்கள் தமிழ்ச் சூழலில் இப்போதுதான் பரவலாகத் துவங்கியுள்ளன. தமிழ்க் கவிஞர் எழுத்தாளர் ஆய்வாளர்கள் சந்திக்கவும் பேசவும் விவாதிக்கவும் ஏற்ற இடங்கள் அமைவது படைப்புச் சூழலின் மிக முக்கியமான அம்சமாக ஆகிக்கொண்டிருக்கிறது. படைப்பின் கூட்டு முயற்சிபற்றி சங்கர் குறிப்பிட்டதை முக்கியமான அம்சமாக நான் எடுத்துக் கொள்கிறேன். அந்த ஆறு மணி நேரத்தில் அதுவே பேசப்பட்ட பிரதான அம்சமாக எனக்குத் தெரிகிறது. இங்கே ஒரு உண்மை மிக இயல்பாக ஒப்புக்கொள்ளப்படுகிறது. இது மிக

முக்கியம். 'நானென்பது வேறொருவன்' பிரதி குறித்து இன்னொருமுறை பார்க்கலாம்.

இரண்டு

இந்திய கிரிக்கெட் அணி நாடு திரும்பியிருக்கிறது. உலகக் கோப்பைக் கதையும் பழைய கதையாகிவிட்டது. இந்திய அணிக்கான வரவேற்புகள் பற்றி சில நாட்களாக பத்திரிகைகள் எழுதித் தள்ளிக்கொண்டிருந்தன. இறுதிப் போட்டிக்கு முன்னேறியதுவரை எல்லாருக்குமே பயங்கரமான சந்தோசம். சுஜாதா உலகக் கோப்பைபற்றி முன்னரே கூறியிருந்தார், இந்திய அணி சுப்பர் சிக்ஷ¤க்கு முன்னேறினாலே தான் சந்தோசப் படுவார் என்பதாக . ஆம், விபரம் தெரிந்த யாருக்கும் இது பெரிய ஏமாற்றமில்லைத்தான். உண்மையில் ஏமாறியவர்கள் இறுதிப்போட்டியின் முதல் நாள் இரவு , இந்திய அணி வெற்றிபெற வேண்டுமென்று யாகங்கள் நடத்தியோர்தான். அவர்கள் இங்கே வளர்த்த யாகத்தீ புகைதான் தென்னாபிரிக்காவின் மேலே போய்ப் படர்ந்து போட்டி நாளன்று மைதானத்தில் மெல்ல இறங்கி பந்துவீச்சின்போது ஸ்டம்புகளையும் , மட்டை எடுத்து ஆடியபோது ஸ்டம்புகளைநோக்கி வந்த பந்துகளையும் இந்திய வீரர்கள் காணாதபடி கண்ணை மறைத்து விட்டதோ? திசையைமட்டும் தெரிந்துகொண்டு உத்தேசமாக பந்து வீசியோ , மட்டையெடுத்து பந்து வரும் திசையைமட்டும் உத்தேசமாகத் தெரிந்துகொண்டு அடித்தோ வென்றுவிட முடியாது என்று நோவோடு ஒரு யோசனைவந்தது.

இந்திய அணி வென்றிருந்தால் மகிழ்ச்சியாயிருந்திருக்கும் போலத்தான் யாக நிகழ்வுகளைப்பற்றிக் கேள்விப்படுவதன் முன் மன நிலை இருந்தது. தோற்றது நல்லது என்று இப்போது நினைக்கவேண்டியுள்ளது. விளையாட்டில் வெற்றி பெற யாகங்கள் , பரீட்சையில் சித்திபெற யாகங்கள் ....எல்லாம் எனடாப்பா? எங்கே போய்க்கொண்டிருக்கிறீர்கள் ?

மூன்று

Iraq War இதை எழுதிக்கொண்டிருக்கையில் பதினேழாம் நாள் யுத்தம் நடந்துகொண்டிருக்கிறது ஈராக்கில். உலக மக்கள் பெரும்பாலானவர்களின் எதிர்ப்பையெல்லாம் மீறிய , ஐ.நா.வின் உறுப்பு நாடுகள் பெருமளவற்றின் தடுப்பு எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகள் எல்லாவற்றையும் மீறிய இந்த யுத்தத்தில் உண்மையில் என்னதான் நடக்கிறது? தெரியவில்லை . அவர்களது செய்தி ஊடகங்களூடாய் வரும் தகவல்களை அப்படியே நம்பிவிட முடியாது. அச் செய்தியாளரிடமிருந்து ஒரு பலகீனமான தருணத்தில் அப்போர் நிலைமையின் உண்மையை வெளிப்படுத்தக்கூடிய ஒரு காட்சி , ஒரு சொல்லுக்காய்க் நான் காத்திருக்கிறேன்.

'பதிவுகள்' கட்டுரைகள்

1) ஈரான் மீதான அமெரிக்கத் தலைமையிலான கூட்டு ஆக்கிரமிப்புப் படையின் தாக்குதலால் ஈராக்கிலுள்ள ஜனநாயகமல்ல , அதற்கு வெளியேயுள்ள ஜனநாயகம்தான் மரணித்துக்கொண்டிருக்கிறதென்பதே நிஜம்.

2) ஒரு நீண்டகால யுத்தத்துக்கான ஆயத்தங்களுடன் அமெரிக்க ஆக்கிரமிப்பாளர்கள் சென்றிருக்கவில்லையென்று தெரிகிறது. ஆனாலும் போரில் இது பெரிய மாற்றமெதையும் ஏற்படுத்திவிட்டாது.

3) பாலைவனப் போர்ப் பயிற்சியின்றி பாலைவனத்தில் போராடிவிடமுடியாது. போர்ப் பயிற்சிபற்றித் தெரிந்துகொள்வது வேறு, போராடுவது வேறு. ஆனால் இதனாலும்கூட யுத்த நிலவரத்தில் பெரிதான மாற்றமெதையும் ஏற்படுத்திவிடமுடியாது. ஒரு சிறிய தடைமட்டுமே ஏற்படமுடியும். ஐரோப்பாவிலுள்ள நாடுதான் பிரான்ஸ். பிரான்ஸ¤க்கு குளிர் தெரியும். னாலும் ரஷ்யாவின் குளிர் தெரியாது. அதனால்தான் மாவீரன் நெப்போலியனே ரஷ்யாவில் தோல்விகண்டான். எனினும் இது கூட ஒரு பழைய உதாரணம்தான்.

4)ஈராக்காலும் நெடுங்காலத்துக்கு தாக்குப் பிடிக்க முடியாது. ஈராக்கின் தோல்வி பெருத்த மனித அழிவு, கலை கலாச்சார சின்னங்களின் அழிவுடன் நிகழும். இந்த வகையில் தலிபான்கள் புத்த மத சின்னங்களை அழித்தது மாதிரியான செயலை அமெரிக்காவும் செய்ததாகும்.

5)இந்தியா ஈராக் யுத்தத்தை கடுமையாக எதிர்ப்பதாக ஒரு கதை வந்திருக்கிறது. இங்கேதான் யுத்தம் தொடங்கிய மறு நாளே , ஈராக்கின் புனரமைப்புப் பணியில் இந்தியா அழைக்கப்பட்டால் அது மகிழ்ச்சியுடன் பங்கு பற்றும் என்று பாரதத்தின் பிரதமர் பிரகடனம் செய்தார். அட பிணம் தின்னிகளே! ஈராக்கின் ரத்தத்தை உறிஞ்ச அமெரிக்கா , பிரிட்டன், இஸ்ரேல் மட்டுமல்ல, அண்டைநாடுகள் மட்டுமில்லை , தூர தூர இருக்கின்ற நாடுகள் கூட போட்டியிடுகின்றனவே.

6) ஈராக் உல சரித்திரத்தில் முக்கியமான ஒரு நிலப் பரப்பு. இரண்டாவது அதிக எண்ணெய் வள நாடு. அராபிய நாடுகள் எண்ணெயையே தங்கள் பொருளாதாரத்தின் மூலமாகக் கொண்டுள்ளனபோலவே ஈராக்கும் கொண்டிருக்கிறது. 1957 இல் சூயஸ் கால்வாயை எகிப்திய அரசு தேசவுடைமையாக்கியது. பிரான்ஸ், இங்கிலாந்து ,இஸ்ரேல் கிய முத்தரப்பும் போர் துவக்கின. ஐ.நா.சபை உறுதியாக எதிர்த்து போரை நிறுத்தியது. 1961 இல் குவாட்டமாலா, வெனிசுவேலா ஆகிய நாடுகள் தமது எல்லைக்குள் கியூபா புரட்சியைத் தூண்டிவிடுவதாகக் கூக்குரலெடுத்ததை அடுத்து அமெரிக்க வல்லரசு தன் கடற் படையை கரிபியன் கடலுக்கு நகர்த்தியது. பின்னால் அதே விசையில் விரைந்தது சோவியத்தின் கடற் படை. அமெரிக்க முயற்சிக்கு தொடக்கத்திலேயே

முற்றுப்புள்ளி விழுந்தது. இவையெல்லாம் எவற்றின் அடையாளங்கள்? எதிர்க் கடையை அழித்து விட்டு இப்போது கீரை வியாபாரம் செய்ய வருகிறான் ஒரு கீரைக்கடைக்காரன். புரிந்து கொள்ளவேண்டும் இவற்றை.

உலக சரித்திரத்தில் இருபத்தோராம் நூற்றாண்டுக்கான சரித்திரப் பாதகம் நடந்தாயிற்று. அமெரிக்கா வெற்றி பெறும் , ஒரு பெரும் காவு கொடுத்து. இதை அது வெளியே சொல்லவும் மாட்டாது. இறந்த உயிர்களுக்காக ஒருநாள் கொளுத்திய மெழுகுதிரியை ஏந்தி நின்று அஞ்சலி செய்தால் எல்லாம் சரியாகிவிடும். ஈராக் , மீட்சியே சந்தேகப்படும்படிக்கு அழித்தொழிக்கப்பட்டு இருக்கும். இது இன்னொரு நாட்டை அழித்தொழிப்பதற்கான அனுபவமாய் அமெரிக்காவிடம் சேகரமாகியிருக்கும். நாம் எதிர்க் கடையை அழித்ததுபற்றிக் கொண்டிருந்த அபிப்பிராயத்தைப் புனர்விசாரணை செய்தாக வேண்டிய நேரம் வந்தாயிற்று.

பெப்ருவரி 2003 இதழ் 38

48. எதிர்க் குரல்கள் - தேவகாந்தன் (சென்னை) -

காலகாலத்துக்குமான உண்மையென்று எதுவுமில்லையெனச் சொல்லப்படுகிறது. அதை இப்படி நான் புரிந்துகொண்டிருக்கிறேன்: சாசுவத உண்மைகள்மீது தீவிரமாக எழுப்பப்பட்ட சந்தேகத்தில் , அவை தம்மை வெளியுலகின் நியாயத்துக்கு தக தம் இருத்தலை நெகிழ்வித்து/ மாற்றி வந்திருக்கின்றன என்பதுதான் அது. அதன் பரிமாணத்தின் மாற்றங்கள் ஓர் எதிர்வின் விளைவாகவே சாத்தியமாக இருந்திருக்கின்றன.

கலகக் குரல்கள் இடைனிலையில் தரிப்புக்கொண்டுவிடா. அவை தம் ஆகக்கூடிய உச்சத்தை அடைந்து நின்றே குரல் எடுக்கும். அதை அடைவதுவரை அவை ஓய்வதுமில்லை. ஒவ்வொரு கட்ட சமூக காலத்திலும் அவை வெவ்வேறு தளங்களிலிருந்து வந்திருக்கும். ஆனாலும் தீவிரங்கள் ஒரே மாதிரியே இருந்திருக்கின்றன. அவ்வக்கால சமூகம் வேறு எந்த மாதிரியில் வந்தாலும் அக்குரல்களை கவனத்தில் எடுத்துக்கொண்டிராது. ஒரு காலகட்டத்தின் கலகக் குரல் நிச்சயமாகவே தத்துவப் பின்புலமற்றது. அது தன் கலகத்தை நியாயப்படுத்தும் தர்க்கத்தை மட்டுமே சொல்லும். பின்- நவீனத்துவம் தனக்கான அமைப்பு விதிகளைச் சொல்லாமை இங்கிருந்தே புரிந்துகொள்ளப் படவேண்டும். மாற்றை அது எப்போதும் சொல்லாது. கலகக் குரலின் மூர்க்கத்தில்தான் சமூகங்கள் நகர்ந்திருக்கின்றன. சாசுவத உண்மைகள் காலத்துக்குத் தகவாய் மாறி வந்தமைதான் மனு நாகரிகத்தின் வரலாறு. மாறி வந்தன என்று சொல்கிற சுலபத்தில் அவை மாறிவரவில்லையென்பதையும் நாம் கவனத்தில் எடுக்கவேண்டும். பெரும் போராட்டங்கள், உயிர்த் தியாகங்கள், ரத்தச் சொரிவுகள், வாழ்வு அர்ப்பணங்கள் இல்லாமல் எதுவும் நடந்ததில்லையென்பதை சரித்திரம் சொல்லி நிற்கிறது.

இலக்கிய உலகின் கலகக் குரல்களெல்லாமேகூட இந்த நியதியில் வைத்துப் பார்க்கப்படவேண்டியவைதான். தமிழ்ச் சூழலில் இலக்கியத்திலே முதல் கலகக் குரல் எழுந்த இடம் வனம். அதைச் சித்தர் குரலாய்க் காலம் பதிவுசெய்து வைத்திருக்கிறது. மேலை நாடுகளில் விசித்திரமான இடங்களிலெல்லாம் கலகக் குரல்கள் ஒலித்திருக்கின்றன. குறிப்பாக பிரான்ஸில் avant-guarde களும் surrialist களும் மலசலகூடங்களுக்கு அண்மையில் தம் படைப்பு , கருத்து பரிமாற்றங்களைச் செய்யும் மேடைகளை அமைத்து வந்திருக்கிறார்கள். மஹாராஷ்டிரத்தில் 1969 இல் தலித் இலக்கியம் என்ற சொல்லாடல் பாவனை பெறமுன்பு, பொது மலசல கூடங்களுக்கு அருகே எதிப்பிலக்கிய வெளிப்படுத்துகைகள் நடைபெற்றிருக்கின்றன.இத்தகைய பின்புலத்தில் கடந்த ஓரிரு மாதங்களுக்கிடையில் நடைபெற்ற இரண்டு நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்க நினைக்கின்றேன்.

கடந்த 04. 12. 2002 இல் ஒரு காலை நேர சென்னை கடற்கரை-மயிலை பறக்கும் ரயில் தடத்தில் இயங்கிய ரயிலில் 'மூன்றாவது அறை நண்பனின் காதல் கதை' என்ற அஜயன் பாலாவின் சிறிய சிறுகதைத் தொகுப்பொன்று வெளியிடப்பட்டிருக்கிறது.
ரயில் இப்போதெல்லாம் இலக்கியவாதிகளின் கவனத்தைக் கவர்ந்த அம்சமாகியிருப்பது ஏனென்று தெரியவில்லை. ரயிலின் நீட்சியும், ஒரே தாள கதியில் இயங்கும் அதன் இயக்கத்தை இடையிடை ஊடறுத்துச் சிதைக்கும் லய பேதமும் ஒரு சுவையை எற்படுத்தியிருக்கலமோ? சில மாதங்களின் முன் ஓடும் ரயிலில் பயணிகளுக்கு மத்தியில் ஒரு கவிஞர் கூட்டம் கவியரங்கொன்றை நடத்தியிருக்கிறது.அதற்கு முன்னால் கோணங்கி போன்றவர்கள் இலக்கியச் சந்திப்புக்களை நிகழ்த்தியிருக்கிறார்கள்.
ஆகவே இது பெரிய அதிசயமில்லை. அங்கு நூல் வெளியீடு செய்யப்பட்ட விதம்தான் புதுமையானது-அதீதமானது. புத்தக வெளியீடு , ஓடும் ரயிலில் இருந்து வெளியிடுபவரால் வெளியே வீசி எறிவதன் மூலம் நடத்தப்பட்டிருக்கிறது.இதில் கலந்துகொண்டவர்களும் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பில் முகம் தெரிந்த இலக்கியவாதிகளே. குறிப்பாக 'புதுப் புனல்' ஆசிரியர் சி.மோகன், 'வெளி' ரங்கராஜன் போன்றோர்.

இன்னொரு நிகழ்வு , பிரமிளின் கவிதைகள்பற்றிய கருத்தரங்கு. இது மதுக் கடை ஒன்றின் bar இல் நடந்திருக்கிறது. குடிப்பதற்கு வந்த பலரில் ஆச்சரியங்களை விளைவித்துக்கொண்டு இந்த அரங்கு நடந்து முடிந்த பின்னால் சண்டையும் நடந்திருக்கிறது. 'பல்லோடு உதடு பறந்து சிதறுண்டு/ சில்லென்று செந்நீர் தெறித்து/ நிலம் சிவந்து / மல்லொன்று நேர்ந்து..'என்று நம்மூர் மஹாகவி பாடியது அப்போது எனக்கு ஞாபகம் வந்தது. இதில் கலந்துகொண்டவர்களும் சாரு நிவேதிதா, விக்ரமாதித்யன் போன்ற இலக்கியவாதிகளே.

இவையெல்லாம் உள் கொதிது எழும் உணர்வு உச்சமடைகிற வேளைகளிலேயே

நடக்கின்றன என்பதுதான் நிஜம். இவை ஒரு சமூகத்தின் கலகக் குரல்கள். இவையே நியாயமில்லைத்தான். ஆனால் இவை சமூகத்தை மாற்றும் அவசியத்தை வற்புறுத்துவன.இன்னும் இவை மாற்றவும் செய்யும். ஓரளவேனும்.

'தலித் அழகியல் என்ற சொற்றொடரும் , தலித் கலகப் பண்பாடு என்ற சொற்றொடரும் ஒரே அர்த்தம் பெறும் சொற்றொடர்கள் என்ற அதிரடிக் கருத்தும் இக் கருத்தரங்கில் தெரிவிக்கப்பட்டது' என்று வேறு ஒரு கருத்தரங்கு பற்றி எஸ். சுவாமிநாதன் என்பவர் இம்மாத (பெப்.2003) கணையாழியில் எழுதியிருக்கிறார்.

இது ஆரம்பம்தான். இனிவரும் காலங்கள் மிக்க கடுமையானதாக இருக்கப்போகின்றன. தலித் குரல்களோ, அமைப்பாகிவிட்ட குடும்பம், பெண்ணடிமை, மரபு போன்றவற்றுக்கு எதிரான குரல்களோ விழிக்கிறவர்களுடையதாய் இருப்பதால் மிகக் கடூரமாகத்தான் இருக்கும். சுகனும் ஷோபாசக்தியும் தொகுத்த 'கறுப்பு' நூல் வெளியீடு அ.மார்க்ஸ் தலைமையில் 30. 01. 2003 இல் நடந்தது. தொகுப்புப்பற்றி ராஜேந்திரன் என்ற இளைஞர் சாரத்துடன் மேடை வந்து பேசினார். இந்த நண்பர் போன ஆண்டு நிறப்பிரிகை நடத்திய ஷோபாசக்தியின் 'கொரில்லா' நாவல் விமர்சனக் கூட்டத்திலும் இம்மாதிரியே வந்து உரை நிகழ்த்தினார். செய்யட்டுமேன். எவ்வளவு காலம்தான் சொல்லிக்கொண்டே இருப்பது? இந்த அதீத நடைமுறைகளெல்லாம் உள்ளெழும் நெருப்பின் ஓசைகள்.சமூகம் மாறியாகவேண்டும். வேறுவழி இல்லை.

பதிவுகள் பெப்ருவரி 2003 இதழ் 38 -

49. ஒரு நாடக விமர்சனம் - தேவகாந்தன் (சென்னையிலிருந்து) -

23-01-2003 இன் முன் மாலை, சென்னைப் பல்கலை மரீனா வளாகத்தில் உள்ள பவள விழா நினைவுக் கருத்தரங்க மண்டபத்தில் அ.மங்கையின் நெறியாள்கையில் உருவான தனி நபர் நாடகமான 'பனித் தீ' நிகழ்த்திக் காட்டப்பட்டது. மகாபரதத்திலுள்ள உப கதையொன்றின் மறுவாசிப்பே இது. மறுவாசிப்பு என்ற பதத்துக்கான அகல ஆழ்வுகளூடு இதிகாச கால பெண்ணின் கொடுமைகள் காட்சியாக்கப் பட்டதோடு , தான் அடக்கப்படும்போதும், கொடுமைகள் புரியப்பெறும்போதும் பெண்ணுள்ளிருந்து வீறிட்டுக் கிளம்பும் வெறி கோபம் ஆகிய உணர்வுகள் 'பனித் தீ'யாய் உணரவைக்கப்பட்டுள்ளன.

இதற்குப் பொருத்தமான பாத்திரம்தான் சிகண்டி. பீஷ்மரைக் கொல்வதற்காகவே பால் பேதங்கடந்து பிறந்த பிறவி. அம்புப் படுக்கையில் குரு§க்ஷத்திரப் போர்முனையில் வீழ்ந்து கிடக்கிறார் பிஷ்மர்.இந்த அம்புகள் அர்ச்சுனனுடையவைதானே என்று முணுமுணுக்கிறார். அது அறிந்து சிகண்டி ஏளனம் பொங்கச் சிரிப்பதுடன் காட்சிகள் விரிவு பெறுகின்றன. சிகண்டி பீஷ்மரைக் கொவதற்கென்றே பிறந்த ஜென்மம்.பிறவி பெண்ணாகக் காணப்பட , பால் நிலை கடந்து ஆணாக வளர்வது ஒரு வைராக்கியத்தில் நிகழ்கிறது. அஸ்திரப் பயிற்சி , வலிமை, அடங்கா வெறி ஆகியன ஒரு பெண்ணுள்ளிருந்து கிளர்தலே இங்கு குவிமையப்படுத்தப்படுகிறது.

பின்னால் ஆணுடை களைந்து பெண்ணான தோற்றம் அம்பாவின் பெயரில் தொடரும். பிறகுதான் தன் சகோதரர்களுக்காக அம்பா, அம்பிகா, அம்பாலிகா என்ற மூன்று ராஜகுமாரிகளை பீஷ்மர் வில்முனையில் கடத்திச் செல்லப்படும் நிகழ்வு விவரிக்கப்படுகிறது. அஸ்தினாபுரம் கொண்டு செல்லப்பட்ட அம்பா , தான் சால்வன் என்ற அரசனைக் காதலிப்பதாக சொல்ல பீஷ்மர் பின் அவளைப் போக விடுகிறார். ஆனால் சால்வனும் அவளை ஏற்க மறுத்து விடுகிற கொடுமையைச் சுமத்தவே திரும்ப அஸ்தினாபுரம் போகிறாள். அங்கே சத்யவதியைக் கண்டு தான் தன்னைக் கவர்ந்து வந்த பீஷ்மரையே திருமணம் செய்யப்போவதாகச் சொல்ல , அவரது பிரமச்சாரிய விரதம் அவளுக்குச் சொல்லப்படுகிறது. மறுபடி அங்கிருந்து எங்கே செல்வதெனத் தெரியாமல் அம்பா வெளியேறி நதியாகிறாள்.

ஓரங்க ஒரு நபர்க் காட்சிக்கான உத்திகள் மூலம் எழுப்பப்படும் அரங்க அமைப்பு முறைமை வெகுவாய்ச் சிலாகிக்க வைக்கின்றன. ஆண் அணிகலன்களைக் களைந்து பெண் நகைகளை அணிவதன் சம நேரத்தில் கதை விவரிப்பும் சேர்ந்து மொழித் தேவைகளைச் சுருக்குதலென்று மேடையுத்திகளின் சாத்தியமான அளவு பயன் பாடுகள் நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன. முக்கிய விடயம் ஆளப்பட்ட மொழி. அது சிருஷ்டிகர தன்மையுடன் நாடகத்தில் தொழிலாற்றியதைச் சொல்லவே வேண்டும்.
நாடகக் கலைஞர் எஸ்.உஷாராணியின் நடிப்பு அற்புதமானது. ஒரு மணி நேரம்

ஆக்ரமித்திருந்தார் மேடையை. அவ்வப் பாத்திரங்களாய் மாறியதாகவே நான் உண்ர்ந்தேன். அஸ்தினாபுரம் விட்டு இறுதியில் வெளியேறும் அம்பா, நதியாய் மாறி நிற்கையில் நாடகம் நிறைகிறது.

இதன் பாதிப்பு பெரிது. புனைவின் அதிகபட்ச சாத்தியம் அடையப்பட்ட அண்மைக்காலத்தின் சிறந்த நாடகப் பிரதியாக இதனைக் கொள்ள முடியும்.

இது பதிவு அல்ல, பாதிப்பின் விவரிப்பு.

50. ஒரு சினிமா விமர்சனம்: பாப்கார்ன்

Popcorn இது உண்மையில் ஒரு சினிமா விமர்சனமில்லை. அண்மையில் நான் பார்த்த 'பாப் கார்ன்'சினிமா என்னைப் பாதித்ததின் பதிவுகளே இவையும். ஒரு தமிழ்ச்சினிமா வேறுமாதிரி இங்கே உருவாக்கிவிட முடியாதது. தொழில் திறமைகளால் கட்டியமைக்கப்பட்ட இயங்கு தளங்கள் இங்கே . இதற்குள்ளிருந்து தமிழ்ச் சினிமாவின் தலையெழுத்தை மாற்றும் ஒரு திரையுலகப் படைப்பாளி மிகுந்த சிரமங்களைச் சந்திக்க நேர்கிறது. நாசர், மோகன் லால் , சிம்ரன், எஸ். ராமகிருஷ்ணன் கூட்டில் வெளிவந்திருக்கிற இந்த சினிமா , ஆரோக்கியமாய் இருக்கிறதென்பதை விடவும் , தமிழ் சினிமாவின் முகத்தை மாற்றும் முயற்சிகளிலொன்றாக வந்திருக்கிறதென்பதுதான் சரியானது. அதனாலேயே இது அக் கூட்டின் வெற்றியாகவும் ஆகிறது.

ஒரு இசைக் கலைஞனின் உருவம் மோகன் லாலுக்கு அற்புதமாய்ப் பொருந்தி வந்திருக்கிறது. உணர்ச்சியை எந்த இடத்திலும் தேவையான அளவுக்கு மீறிக் காட்டிவிடாத அவரது நடிப்பு குறிப்பிட்டாகவேண்டியது. மலையாள சினிமாவின் கொடை இது என்று நினைக்கிறேன். அவரது பேச்சு முறைகூட முதல் சில நிமிடங்களுக்கு தமிழ்ச் சினிமாவுக்கு பழக்கப்பட்ட மனதுக்கு ஒட்டிவர சிரமப்படுகிறது. பின் இசைவாகி , சினிமா முடிகிறவரையில் பிடித்துப் போகிறது; பாத்திரத்துக்கு இயைந்த பேச்சு முறையென்பதை மனம் அங்கீகரிக்கிறது.

சிம்ரனுக்கு இதுவரை ஏற்றிராத தாய் பாத்திரம். பாசத்தைப் பொழியும் பாத்திரமாக அது இல்லை. ஒரு ஆளுமைமிக்க கலைஞரின் தனித்துவம், வெறித்தனம், அன்பு, அது பறிபோய்விடுமோ என்ற பயம், பாசம் .... என்று பல உணர்வுகளையும் வெளிப்படுத்தும் பாத்திரம். அதனை அநாயாசமாக நடித்துக் காட்டுகிறார் சிம்ரன். அவர் நெற்றியின் அந்தவளவான பொட்டும் , புகழ் பெற்ற ஒரு இந்திய நடன கலைஞரை நினைவூட்டி சில படிமங்களைச் சிறப்பாகவும், சரியாகவும் உருவாகவே வைத்திருக்கிறது எனல் வேண்டும். இவ்வாறான கலைத்துவம் மிக்க இரு பாத்திரங்கள் எப்படிப் பேச முடியுமோ அப்படிப் பேச வைத்து, வசனத்தை உருவாக்கியிருக்கிறார்கள்

நாசரும், எஸ்.ராமகிருஷ்ணனும். சில இடங்களில் உணர்வின் வலு, சொல்லாளுமைகளாலும் நேர்ந்ததை சுட்டிக்காட்டவே வேண்டும். 'ஸ்பரிசம்' சமஸ்கிருதச் சொல். மலையாளத்தில் மிகு புழக்கத்திலுண்டு. அதை 'முதல் ஸ்பரிசம்' என்று குறிப்பதன் மூலம் 'முதல் உறவு' குறிக்கப்படுகிறது இங்கே. முதல் உறவென்பதில் வரும் கொச்சைத்தனம் , முதல் ஸ்பரிசத்தில் இருக்கவே இருக்காது.

மோகன் லாலை விக்ரமாவாய் , சிம்ரனை யமுனாவாய் அழிய வைத்திருப்பதின்மூலம் நாசரின் வெற்றி அடையப்பட்டிருக்கிறது. மகளாக நடிக்க தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டவரின் நடிப்பும் தம் மூத்த கலைஞர்களுக்கு குறைந்ததில்லை.நாசரின் வெற்றியது சூட்சுமத்தின் ஒரு கதவு, பாத்திரங்களுக்குப் பொருத்தமான கலைஞர் தேர்வு. சுமார் இரண்டு மணிநேரப் படம். ஒரு இலக்கியப் பிரதியை வாசித்த மனப் பதிவையும் பாதிப்பையும் இது ஏற்படுத்தியது எனக்குள். முதல் வரும் பத்து நிமிடங்கள் , படத்தின் வலு குறைந்த பகுதி. விக்ரமாவின் தங்கை பாத்திரம் பலஹீனம். அதன் உரையாடலும் நடவடிக்கைகளும் தமிழ்ச் சினிமாவின் மரபார்ந்த உறைவுகள்.

இன்னுமொன்று சொல்ல மறந்தது. யுவன்சங்கர் ராஜாவின் இசை. வார்த்தைகளாலின்றி , இசையாலுமின்றி , உணர்வு அடையும் பரவசத்தால் மட்டும் நெஞ்சி¢ல் இருக்க வைத்த இசை அது. கடைசிக் கட்டத்தில் கலைஞர்களோடு சேர்ந்து இசையும் நடிக்கிறது. சினிமாவின் தரத்தைஉயர்த்தியதில் அதற்கும் பெரும் பங்கு. முதல் பத்து நிமிஷங்களில் அதுவும்தான் தோல்வி. தொழில் நுட்பக் குறைபாடுகளும் அந்த பத்து நிமிடங்களில் கவனத்தை இடிக்கின்றன. மீதி நிமிடங்களின் அனுபவம் நெஞ்சை நிறைக்கிறது.

பதிவுகள் மார்ச் 2003 இதழ் 39

51. துக்கத்தின் வடிவம் - தேவகாந்தன் (சென்னையிலிருந்து) -

இதுவரை இருந்த ஈழத்தின் யுத்த நிறுத்தமும் சமாதானப் பேச்சு வார்த்தைகளும் சம்பந்தமான பத்திரிகைப் பரபரப்புகள் ஓரளவு இங்கே - இந்தியாவில்- ஓய்ந்துவிட்டிருக்கின்றனபோல்தான் தெரிகின்றன. ஈழ அரசியலைவிட கிரிக்கெட் நல்ல வியாபாரம்தான். இந்துத்துவாவுக்கான அபரிமித ஆளும் வர்க்கத்தின் ஊக்குவிப்பு , எதிர்காலத்தில் மத நல்லிணக்கத்துக்கும், மனித நேயத்துக்குமே ஆப்பு வைப்பதாய் அமையக் கூடுமென்ற பயம் மனிதாயத நலம்விரும்பிகள் அனைவரிடமும் எழுந்துள்ளது. இதுவும் பத்திரிகைகளுக்கு இரண்டாம் பட்சம்தான்.

முன்பெல்லாம் , 'தான் பிடித்த முயலுக்கு மூன்று கால்கள்' என்கிற வாதம் மேற்கொள்ளப்படும். பிறரின் சரிகளை - அதாவது பெரும்பான்மையின் சரிகளை - ஒப்புக்கொள்ள மறுக்கும் விவாதம் அது. 'தான் பிடித்த முயலுக்குத்தான் நான்கு கால்கள்' என்பதே இப்போது கவனமாகிற விவாதம். ஆட்சியாளர்கள் இதையே செய்கிறார்கள். அமெரிக்காவிலும் இந்தியாவிலும் இலங்கையிலும் இஸ்ரேலிலும் , ஏன் , ஆப்கானத்திலும் ஈராக்கிலும்கூட ஆட்சியாளர்கள் 'தாம் பிடித்த முயலுக்குத்தான் நான்கு கால்கள் ' என்ற மாதிரியிலேயே சொல்லிக்கொள்கிறார்கள். இது இன்றைய கால கொயபல்ஸ் பிரச்சாரமுறை . இது தான் சொல்வதே சரியென்ற , சரியென்பதால் பெரும்பான்மையாகி அதுவே நியாயம் என்கிற விவாதம்.

இந்த வார 'இந்தியா டுடே' (12.03.03) யில் விருந்தினர் பக்கத்துக்கு ரவிக்குமார் எழுதிய ' தமிழ் பிராண்டு மதவாதம் ' என்கிற கட்டுரை முக்கியமானது. இது ஏற்கனவே வெவ்வேறு கட்டங்களில் வெவ்வேறு விதமாய் வெவ்வேறு பேரால் சொல்லப்பட்டதுதான் என்றாலும், நிறுதிஆட்டமாய் அதைத் திரட்டி பின்விளைவுகள் குறித்த அதிக எச்சரிக்கை செய்து காட்டியிருப்பது விஷேசம். ஆனாலும் , 'தமிழ் சினிமா ஏற்படுத்தியுள்ள மந்தை மனோபாவம் ' என்று அவர் சொல்வதில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. மந்தை மனோபாவத்தை தமிழ்ச் சினிமா பாவித்துக்கொள்கிறது என்பதுதான் சரி. சங்க காலம் தவிர்ந்து பிற காலங்களினூடாகப் பார்த்தாலே , தமிழன் மனத்தில் வளரத்தொடங்கிய வழிபாட்டு மனப்பான்மையை சுலபமாக ஒருவரால் புரிந்துகொள்ள முடியும். சோழர் காலத்தில் இருந்த அதே ராஜ பக்தி , பல்லவர் காலத்திலும் இருந்தது. பக்தி இலக்கிய காலமொன்று உருவாக்கம்பெற்றதை அங்கிருந்துதான் காணவேண்டும். பின்னால் விஜய நகர மன்னரின் அரசாட்சிக் காலத்திலும் நிகழ்ந்தது அதுவே. தனக்கு எஜமானன் இல்லாமல் , இந்த சாடிஸ்ட் மனோபாவமின்றி , தமிழனால் வாழ முடியாதென்கிற நிலை இன்று உருவாகியிருக்கிறது. இக் கருத்து சீர்தூக்கிப் பார்க்கப்பட வேண்டிய கட்டாயம் இருக்கிறது. இந்த தமிழனின் அரிப்புக்கு தமிழ் சினிமா தீனி போடுகிறது ; அவ்வளவுதான். இது ரவிக்குமார் எழுதியுள்ளதுபோல் 'தமிழ் பிராண்டு' தான். அதுவே இன்றைய சூழலில் 'தமிழ் பிராண்டு மதவாத' மாகிறது. இது உள்ளிருந்து எழும் எரிசக்தியில் எரியப்போகிறது.

அதனால் பாதிப்புக்களும் பயங்கரமாகவே இருக்கும். அணைப்பதை நினைத்துப் பார்க்கவே முடியாதிருக்கப்போகிறது.

இப்போது வலு வீச்சாகியிருக்கும் அயோத்திப் பிரச்னை அடங்க , மறுபடி ஈழப் பிரச்னை இங்கே கவனமாகலாம். ஆனால் நாம் கவனியாது விட்டுவிட முடியாதல்லவா? தனக்குத் தனக்கென்றால் சுளகு படக்குப் படக்கென்று அடிக்குமாம். அது சரிதான். அவரவருக்கும் அவரவர் துக்கத்தின் வடிவம்தானே பெரிதாயிருக்கும்? அங்கே கட்சி அரசியலினதும் , தலைமையின் கர்வங்களினதும் ஒரு பாரிய பாதிப்பை இப்போது ஈழ சமாதான முயற்சிகள் சந்தித்துக்கொண்டிருக்கின்றன எனத் தெரிகிறது. சிறீலங்கா சுதந்திரக் கட்சியுடனான ஜனதா விமுக்தி பெரமுனவின் அண்மைய கூட்டெதிர்ப்பு முடிவு அபாயத்தின் அறிகுறி. ஆனாலும் செய்ய எதுவுமில்லை. மக்களை நம்புவதுதான் ஒரே வழி. தமிழ் சிங்கள முஸ்லிம் மக்கள் நாட்டை இன்னுமின்னும் யுத்த அழிவுக்குட்படுத்துவதில்லையெனவும், அதற்கான எந்த நடவடிக்கையையும் எதிர்ப்போமெனவும் உறுதி பூணாதவரை , அழிவை எப்படித் தடுக்க முடியும்?

நல்ல சூழ்நிலை வருவதாய்க் கருதி பல்வேறிடங்களில் புலம்பெயர்ந்திருந்த என் உறவினர் சிலரும் , நண்பர்கள் சிலரும் வடபகுதியிலுள்ள தத்தம் வீடுகளுக்குத் திரும்பியிருக்கிறார்கள். கடிதமெழுதினார்கள். பதிலெழுதினேன். இரண்டு மாதங்களுக்கு மேலே ஆயிற்று. பதிலுக்குப் பதில் வரவேயில்லை. மறுபடி எழுதிய கடிதத்துக்கும் பதிலில்லை. அங்கிருந்து பல்வேறு முகாந்திரங்களில் போய் வருகிறவர்களிடம்தான் ஓடியோடிப்போய் விசாரித்தேன். ' யுத்த நிறுத்தம் தொடர்கிறதுதான். ஆனாலும் மனதில் ஒரு நிம்மதியின்மை. சமாதான வழிக்கான எதிர்ப்புகளின் குரல் வலுப்படும்போதெல்லாம் பயம் எழவே செய்கிறது. அதுவும் யுத்த காலத்தைவிட அதிகமாயும், ஒரு பூடகத்திலாயும் எழுவதுதான் பெரிய துக்கம் ' என்று சலித்தார் ஒரு நண்பர்.

நான் மனிதனாய் இருக்கிறபடியால் தமிழனாகவும், அதனூடாய் இலங்கையனாகவும் உணர்ந்து கொள்கிறேன். இது இருக்கும்வரை என் நண்பர்களின் உறவினர்களின் என் மக்களின் அவலத்தை என்னால் உணரமுடியும்தான். இவை எனக்கு மிக்க கரிசனமானவை.

உறக்கம் வராது இந் நினைவுகள் எழுந்து அலைக்கழித்த ஒரு இரவில் என் துக்கம் இப்படி வடிந்தது:

எனினும்
இருந்துகொண்டுதான் இருக்கிறது
இன்னும் ஓர் எதிர்பார்ப்பும் நம்பிக்கையும்

எங்கோ ஓர் மூலையில்
வாழ்வு குறித்து.

கொஞ்சம் அமைதிக்கும்
கொஞ்சம் நிம்மதிக்கும்
கொஞ்சம் உணர்விறுக்கம் தளர்ந்து வாழ்வதற்கும்
ஆசைகளின் பெருந்தவிப்பு.
ஆனாலும்
மீறி எழுகிறது
மனவெளியில் பய நிழல்களின்
கருமூட்டம்.

முந்திய காலங்களில்
மரணம் புதைந்திருந்த குழிகள்
எங்கே இருந்தன என்றாவது தெரிந்திருந்தது.
ஆனால் இப்போது...?
அதிர்வுகள் பரபரப்புக்கள் கூக்குரல்கள்
எதுவுமற்ற இந்தப் போரின்
மவுனமும் நிச்சலனமுமே
பயங்கரம் விளைக்கின்றன.

எங்கே வெடித்துச் சிதறும்
எங்கே அவலம் குலைந்தெழும் என்று
தெரியாதிருப்பதே பெரும் பதைப்பாய் இருக்கிறது.
மரணத்தின் திசைவழி தெரிந்திருத்தல்
மரண பயத்தின் பாதியைத் தின்றுவிடுகிறது.

இப்போதெல்லாம்
தூக்கம் அறுந்த இரவுகளும்
ஏக்கம் நிறைந்த பகல்களுமாயே
காலத்தின் நகர்ச்சி இருக்கிறது.
அதிர்வுகள் பரபரப்புக்கள் கூக்குரல்கள்
எதுவுமற்ற இந்தப் போரின்
மவுனமும் நிச்சலனமுமே
பயங்கரம் விளைக்கின்றன.

devakanthan@rediffmail.com

பதிவுகள் ஜூலை 2008 இதழ் 103

52. சத்திய யுகத்தை அகத்தில் இருத்திய கவிஞன், சு.வில்வரெத்தினம்!
- என்.கே.மகாலிங்கம் -

[சு.வில்வரெத்தினத்தின் இசைப்பாட்டுக்கள் இப்பொழுது மற்றவர்கள் பாடி வெளிவருகின்றன ஒரு இசைப்பேழையில். அது காலத்துக்குத் தேவையான ஒரு செயற்பாடு. அந்த ஒலிப்பேழையில் 11 பாடல்கள் இருக்கின்றன. பலர் பாடியிருக்கின்றனர். எஸ்.வி.வர்மன் இசை அமைத்திருக்கிறார். இந்த நிகழ்ச்சி வருகிற ஞாயிற்றுக்கிழமை , 22 ஜூன் 2008, மாலை ஐந்து மணிக்கு கனடா கந்தசாமி கோவில் மண்டபத்தில் நடக்கவிருக்கிறது. .]

சு.வில்வரெத்தினம்என்.கே.மகாலிங்கம்சுப்புரெத்தினத்துக்கு, பாரதிதாசன் என்று தன் புனைபெயரை ஆக்கிக் கொள்வதற்கு முன்பு, பாரதியாரை ஒரு கல்யாண விழாவில் தற்செயலாகச் சந்திக்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைக்கிறது. சுப்புரெத்தினம் ஏற்கெனவே பாரதியாரின் சுதேசிய கீதங்களைப் படித்து, அவற்றால் கவரப்பட்டிருக்கிறார். பாரதியாரை அவர் தெருக்களில் கண்டிருக்கிறார். அவரை ஓவியர் ரவிவர்மாவின் 'பரமசிவம்' என்று மட்டும் மனதில் பதிவும் செய்திருந்திருக்கிறார். அவரும் அந்த விழாவுக்கு வந்திருந்தார். ஆனால் அவர் தான் அந்தத் தேசிய கீதங்களைப் பாடியவர் என்று சுப்புரெத்தினத்திற்குத் தெரியாது. அந்த விழாவில் சுப்புரெத்தினம், 'வீரசுதந்திரம் வேண்டி நின்றார் வேறொன்று கொள்வாரோ' என்ற பாடலைப் பாடுகின்றார். பாரதியாh,; 'யார் இவர்? இவர் பாடல்களை உணர்ந்து பாடுகிறார்' என்கிறார். அவரைத் தன் வீட்டுக்குக் கூட்டி வரச் சொல்லித் தன் நண்பருக்குக் கூறுகின்றார். சுப்புரெத்தினம் அங்கு போன போது பாரதியார் இன்னொருவர் பாடுவதைக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். இந்தச் சந்திப்பு சுப்புரெத்தினத்தைப் பாரதிதாசனாக்கியது என்பது வரலாறு. இரண்டு கவிஞர்களுமே பாடல்களை வாய் திறந்து இசையுடன் பாடக் கூடியவர்கள் என்பது மேலதிகச் செய்தி.

பாரதியார் பாடுவார் என்பதை யதுகிரியம்மாள், வ.ரா. பத்மநாதன் போன்றோர் பதிவு செய்துள்ளனர்;. ஒருமுறை, தற்செயலாக பாரதியாரை வழியில் சந்தித்த வையாபுரிப்பிள்ளை கூட தன் அறைக்கு அவரைக் கூட்டிப் போய் பாட வைத்தார் என்பதும் இன்னொரு செய்தி.

கவிதைகளைப் பாடுவதும் இசையுடன் பாடும் வழக்கமும் இருந்திருக்கிறது. எம் சங்கப் பாடல்கள் பாடப் பட்டவையே என்று தமிழறிஞர் தொ.பரமசிவன் கூறுவார், அதன் ஏகார முடிவுகளை வைத்து. வாய் மொழிக் கவிதை இலக்கிய வரலாற்றுக் காலத்தில் அதை நம்புவதற்கு அதிக இடமும் இருக்கிறது.

பாரதியார், தனது பாடல்கள் பலவற்றுக்கு ராகம், தாளம் என்னென்ன என்றும், பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணங்கள் என்றும், சிந்து, கும்மி, வகைப் பாடல்கள் என்றும், நந்தனார் வர்ண மெட்டு, ஆனந்தக் களிப்பு மெட்டுப் பாடல் போல பாட வேண்டும் என்றெல்லாம் எழுதியுள்ளார். அதேபோல சுத்தானந்த பாரதியார், பாரதிதாசன் பாடல்கள் கூட இப்படியாகப் பாடப்பட்டுள்ளன. எம்மூர் சோமசுந்தரப் புலவர் கூட அப்படிப் பாடப்படக் கூடிய பாடல்களையே பாடி உள்ளார். ஓசை நயமுள்ள எதுகை, மோனைகளில் எழுதப்பட்ட மரபுக் கவிதைகளை இசை அமைத்துப் பாடுவது சாத்தியம். அதேபோல, தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்ற பாடல் வகைகளிலும் பாடப்பட்டுள்ளன. செய்யுளில் எழுதுவது மனனம் செய்ய இலகுவானது மட்டுமல்ல, பாடுவதற்கும் வசதியானதே. அதிக அளவில் ஏடுகளோ நூல்களோ இல்லாத காலத்தில் அதற்கு இடமிருக்கிறது. ஆனால் புதுக் கவிதைகளை அப்படிப் பாடுவதற்கு அதிக சாத்தியமில்லை. ஓசை நயக்குறைவு காரணமாக. மலையாளக் கவிதைகளை 1990 கள் வரை இசைப்பாடல் போலவே அவர்கள் பாடினார்கள் என்று மலையாளத்தைத் தாய்மொழியாகக் கொண்ட, தமிழில் எழுதும் ஜெயமோகன் சொல்கிறார். ஆகவே கவிதைகளை இசையுடன் பாட முடியுமா? பாடுவது சரியா என்ற வாதம் ஒன்றும் இருக்கிறது. பாடினால் பாடல் என்றும் வாசித்தால் கவிதை என்றும் முன்பு சொல்லப்பட்டது. அதில் உண்மையும் இருக்கிறது. கவிதையை வாசிப்பதால், மனதால் வாசிப்பதால், பல வகையான வாசிப்பு அனுபவங்களையும், கவிதை இன்பங்களையும், கற்பனைகளையும் மற்றவர்கள் காணாத காட்சிகளையும் காண முடியும். பாடுவதால் செவிப் புல இன்பம் கிடைக்கிறது. உடனடியாக, நேரடியாக. சிக்கல்களின்றி, கிடைக்கும் உணர்ச்சி அனுபவம் கிடைக்கிறது. கவிதை புரிகின்றது. ஆனால் கவிதையின் பல உள்ளடுக்குகளை உணருவதை, புரிவதை, அனுபவிப்பதை அது தடுக்கிறது என்று விமர்சிக்கவும் இடம் இருக்கிறது. இசையுடன் கூடிய பாடல் பலரைச் சென்றடைகின்றது என்ற ரீதியில், மனதில் அப்பாடலை திரும்பவும் திரும்பவும் ரீங்கரித்து அனுபவிக்க இடம் அளிக்கின்றது என்ற ரீதியில் அதன் பயனையும் ஏற்றுக் கொள்ளலாம்.

அதிகமாகக் கவிதைகளே எழுதிய சு.வில்வரெத்தினம் சில இசைப்பாடல்களையும் எழுதி இருக்கின்றார். அத்துடன் சிலவற்றை அவரே இசையமைத்துப் பாடியும் உள்ளார். அவரின் குரலில் சில பாடல்களை நான் கேட்டும் இருக்கிறேன். தன் பாடல்களை மட்டும் அல்ல, மஹாகவியின் 'வெறுவான வெளிமீது மழை வந்து சீறும்', மு.பொ.வின் 'மார்கழிக் குமரி கார்முகச் செல்வி', நீலாவணனின் 'ஓ ஓ வண்டிக்காரா' சண்முகம் சிவலிங்கத்தின் 'ஆக்காண்டி ஆக்காண்டி எங்கெங்கே முட்டை வைத்தாய்' போன்ற பாடல்களையும் தன் இனிமையான குரலால் எங்களுக்காகப் பாடியுள்ளார். அப்படிக் கேட்டு ரசித்திருக்கிறோம் என்று மு.புஸ்பராஜன், ஜீவகாருண்யம், மு.பொ., கிருஷ்ணகுமார் போன்றவர்கள் எழுத்தில் பதிவு செய்துள்ளனர்.

அவரின் இசைப்பாட்டுக்கள் இப்பொழுது மற்றவர்கள் பாடி வெளிவருகின்றன ஒரு

இசைப்பேழையில். அது காலத்துக்குத் தேவையான ஒரு செயற்பாடு. அந்த ஒலிப்பேழையில் 11 பாடல்கள் இருக்கின்றன. பலர் பாடியிருக்கின்றனர். எஸ்.வி.வர்மன் இசை அமைத்திருக்கிறார். இந்த நிகழ்ச்சி வருகிற ஞாயிற்றுக்கிழமை மாலை ஐந்து மணிக்கு கனடா கந்தசாமி கோவில் மண்டபத்தில் நடக்கவிருக்கிறது.

அந்த இசைத் தட்டில் வரும் ஒரு பாடலின் சில வரிகள்;:

பூமியம்மா, பூமியம்மா, உன் புன்னகையை எங்கொழித்தாய்
நீ சிரிச்ச வயல்கள் எல்லாம் நீறு பூத்துக் கிடக்குதம்மா

பொன்னாய் விளைஞ்ச பூமி பொலியாய் பொலிஞ்ச நிலம்
போகம் தோறும் நிறைவாய் ஈன்றளிச்ச அன்னை வயல்
தரிசு பற்றிக் கிடக்குதம்மா எங்க வயறு போல காயுதம்மா
சூடுடிச்சு பொலிஞ்ச களம் சுடுகாடாய் போச்சுதம்மா
புத்தம் புதிசெடுத்தோம் புதுப்பானை பொங்கலிட்டோம்
எழுவான் கதிரவற்கு இலைபோட்டு மடை விரிச்சோம்
பழுதில்லா வாழ்வெமக்கு அந்தப் பச்சை வயல் அம்மை தந்தாள்
தொழுதடிமை செய்வோமோ தூயவளே கண்பாரும் அம்மா- பூமியம்மா பூமியம்மா

கவிஞர் சு.வில்வரெத்தினத்தின் இப்பாடலில் உள்ளோடி இருக்கும் துயரம் எங்கள் புலன்களையும் தாக்குகின்றது. எம்மை எம் ஊருக்கு மானசீகமாக எடுத்துச் செல்கின்றது. வாடிக் கிடக்கும் பயிரையும், தரிசாய்ப் போய் அழிந்து கிடக்கும் வயல்களையும், வெயில் சுட்டெரிக்கும் வெளிகளையும் காட்டுகின்றது. கடலம்மா, கடலம்மா என்ற நெய்தல் திணையின் துயரத்தை பெண்ணாக உருவகப்படுத்திப் பாடும் பாடலைப் போன்றே இப்பாடலும் வயலும் வயல் சார்ந்த மருதத் திணையின் -நில மக்களின் - துயரத்தைக் காட்சிப் படுத்திப் பாடுகின்றது. சிறந்த கவிஞன் நிலக் காட்சியைப் பெண்ணை விளித்துப் பாடுவதாகப் பாவனை செய்து கண் முன்னே நிறுத்தும் திறமை வாய்ந்தவன். சு.வி க்கு அது கைவந்திருக்கிறது. அப்பாடலைக் கேட்பவர்களின் அகத்தை விழிக்கச் செய்கின்றன அக் காட்சிகள். சுடுகாடு, தரிசு நிலம், நீறு ப+த்துக் கிடத்தல், புன்னகை ஒழிப்பு போன்ற சொற்கள் கனதியானவை. பாலை நிலத்தின் பண்புகள். பாலை நிலம் இரண்டு திணைகளுக்கிடையில் தரிசாகக் கிடப்பது தானே? ஆகவே, எமது மருத நிலமும் பாலையாகிக் கிடக்கின்றது என்று கவிஞர் சொல்கிறார்.

இன்னொரு பாடல்:

நீள நடக்கின்றேன் நீள நடக்கின்றேன்
கீற்று நிலா பொன் விளக்கேற்றிய பொழுதில் கிளர்வுற

எங்கள் தெருக்களின் மீதில் காதல் உலாவந்த காலமதில் -நீள நடக்கின்றேன்
தேரசைகின்றது போல இளந்தென்றல் நடக்கையிலே
இதயக் கூடல் நரம்புகளில் தேன்பிழி யாழின் மீட்டியதார்
தேறல் பருகி நின்றேன் அடடா தித்திப்பின் சுகம் என்ன சொல்வேன் -நீள நடக்கின்றேன்

மெல்லிது மெல்லிது காதல் இசைவுற மீட்டி விட்டால்
இன்பக் கூடல் கூடல் வெளியினிலே நிமிர்ந்த பனைகளின் கூந்தலிலே
காற்றின் விரல்கள் கூடும் கனவுகள் குருத்தீனும் -நீள நடக்கின்றேன்.

நிலாக் காலங்களில் கைகோர்த்து நடந்து காதல் செய்த அனுவம் எங்கே என்பதைக் கேட்கத் தோன்றுகின்றது இன்றுள்ள நிலை. அது வருமா?

வில்வன் என்று நாம் அன்புடன் அழைக்கும் வில்வரெத்தினத்தை அவர் மகா வித்தியாலய மாணவனாக இருந்தபோதே அறிவேன். ஆசிரியர் மு.தளையசிங்கத்தின் அன்புக்குரிய மாணவர். ஆசிரியரின் இலக்கிய, ஆத்மீக ஆளுமையால் கவரப்பட்டு அவரைத் தேடி அடிக்கடி அவரின் வீட்டுக்கு வருவார். ஆசிரியர், வில்வரெத்தினத்திற்கு ஆன்மீகக் குருவையும் வழியையும் காட்டினார். ஆசிரியரின் தம்பி கவிஞர் மு.பொன்னம்பலம் அவருக்கு கவிதை உலகையும் கவிதை எழுதும் வழியையும் காட்டினார்.

வில்வரெத்தினத்தை நான் சந்தித்தபோது, அவர் இனிமையாகப் பாடும் ஒருவராகவே அறிவேன். அவர் அப்பொழுது கவிதை எழுத ஆரம்பிக்கவில்லை. ஆசிரியர் தளையசிங்கத்தின் வீட்டில் நடைபெறும் பிரார்த்தனைக் கூட்டங்களில் அவரே பிரர்த்தனைப் பாடல்களைப் பாடியவர். மற்றவர்கள் அவர் பாடியதைத் திருப்பிப் பாடியவர்கள்.

பாரதியாரின், 'உலகத்து நாயகியே எங்கள் முத்துமாரி அம்மா', 'தேச முத்துமாரி', 'காளி ஸ்தோத்திரம்' 'ஓம் சக்தி சக்தி என்று சொல்லு' என்ற 'சிவசக்தி புகழ் பாடல்' போன்ற பாடல்களை பிரார்த்தனைக் கூட்டத்தில் மிக அழகாக, உணர்ந்து, உணர்ச்சியுடன் பாடுவார். நாங்களும் பாடுவோம்.

பின்னர், 'சர்வோதயம், சர்வோதயம் சகலதற்கும் சுயம் என்று கேட்கும் தத்துவம், சத்தியமே அச்சுயமாய் நிற்கும் தத்துவம்' என்ற பாடலை சர்வோதய அரசியல் மேடைகளில் அழகாய்ப் பாடி கூட்டத்தை ஆரம்பித்து வைப்பார், சு.வி. தன் இளம் வயதில் ப+ரண சர்வோதய அரசியல் முன்னணியின் ஆஸ்தான பாடகர் அவரே. அரசியல் கூட்டங்கள் முடிந்து வீடுகளுக்குச் செல்லும்போது எங்கள் தாளத்துடன் அவர் பல சினிமாப் பாட்டுக்களைப் பாடுவார். அவரின் குரல் ஜேசுதாசின் குரல் போன்றது.

அவர் பாட எங்கள் அனைவரின் களைப்பும் தீர்ந்து விடும்.

மு.தளையசிங்கம்மு.பொன்னமபலம்‘என்னோடு கூடவே இளைய பரம்பரையின் கலைஞனான சு.வில்வரெத்தினமும் இருந்தான்’ என்றார் மு.தளையசிங்கம் ‘கலைஞனின் தாகம்’ என்ற நூலில். மு.த.வுடன் தாழ்த்தப்பட்டவர்களை கிணறுகளில்; தண்ணீர் அள்ள விட வேண்டும் என்று சத்தியாக்கிரகம் செய்தபோது, அவரும் ஆசிரியரும் பொலிசாரினால் நையப் புடைக்கப்பட்டு சிறையில் அடைக்கப்பட்டனர். பொதுக் கிணறுகளைச் சேறு எடுக்கும் சிரமதானங்களில் சர்வோதய முன்னணியில் முழு மூச்சாக மு.த. மு.பொ. மற்றும் இளைஞர்களுடன் ஈடுபட்டவர். புங்குடுதீவு மகா வித்தியாலயத்தில் நடந்த காந்தி ஜனன நூற்றாண்டு விழாவில் பங்கு கொண்டு காந்தியின் கொள்கைகளுக்கான தன் ப+ரண அர்ப்பணத்தை பகிரங்கமாகத் தெரிவித்தவர்.

சு.வி யின் கவிதைகள், ‘ஆத்மார்த்த தளத்துக்குரியவை என்றே நினைக்கிறேன்’ என்கிறார் அகமும் முகமும் என்ற சு.வில்வரெத்தினத்தின் முதலாவது கவிதைத் தொகுதி முன்னுரையில் கவிஞர் மு.பொன்னம்பலம்.

‘வன்முறை மேலும் மேலும் வன்முறையையும் துயரத்தையுமே கொண்டு வரும் என்பதால் எங்களுடைய போராட்டம் வெறுப்பு இல்லாத அகிம்சைப் போராட்டமாகவே இருக்கும். எங்களுடைய போராட்டம் எங்களுடைய மக்களின் துயரத்தை முடிவுக்குக் கொண்டு வரத்தானே ஒழிய மற்றவர்களுக்குத் துயரத்தை விளைவிக்கவல்ல’ என்றார் தன் நோபல் பரிசு ஏற்புரையில் தலாய் லாமா. அதையே தன் கோட்பாடாகவும் கொண்டவர் தான் நான் அறிந்த சு.வில்வரெத்தினம்.

விடுதலையைப் பாடியவன் சு.வி. மண், மொழி, தேசம் என்று எல்லா எல்லைகளையும் கடந்து சிட்டுக் குருவியைப் போல பறக்க விரும்பியவர் அவர். அவர் தளம் ஆத்மீகம், அவர் வழி சாத்வீகம். எந்தக் கலைஞனும் எந்தக் கட்டுப்பாடுகளுக்கும் அடக்குமுறைக்கும் அதிகாரத்துக்கும் அடங்கி நடக்க மாட்டான். ஆத்மீக விடுதலை அனைத்து விடுதலையையும் அடக்கியது. வெறுப்புக்கும் வன்முறைக்கும் அங்கே இடமில்லை. விடுதலையை வேண்டிப் பாடாத எந்தக் கவிஞனும் உண்மையான கவிஞன் அல்ல. அறிவொழிந்த, உணர்ச்சிக்கு மட்டும் இடம் கொடுப்பவன் கவிஞனுக்குரிய உள்ளொளியையும் உள்ளுணர்வையும் இழந்து விடுவான். உள்ளொளியை நிறைவாகப் பெற்ற கவிஞன் மானிட அறத்திற்கு முரணாகப் பாட மாட்டான். மானிட அறமே அவனுடைய அடிப்படைத் தர்மம். அது சாதி, இனம், மொழி, தேசம், சமயம் என்ற பாகுபாடுகளைக் கடந்த சத்தியத்தையே அடிப்படையாகக் கொண்டது.

பாரதியைப் போல், அந்தச் சத்தியத்தையே தன் இலட்சியமாகக் கொண்ட ஒரு கவிஞனை சாதி, இனம், மொழி, தேசம் என்ற சிறைகளுக்குள் அடக்கிப் புரிந்து கொண்டால் அவன்

வாழ்க்கை முழுவதும் தேடிக் கண்ட ஆத்மீகத் தளத்தை நிராகரிப்பதாகும்.
நான் வில்வரெத்தினத்தை அப்படித்தான் நினைவு கூற விரும்புகிறேன். அவனுடைய கவிதைகள், பாடல்கள் அத்தனையுமே சத்திய யுகத்தை அகத்தில் இருத்தியவனின் வெளிப்பாடுகளாகத் தான் இருக்கின்றன, இருக்கும் என்பதே என் எண்ணம்.

என்.கே.மகாலிங்கம்
mahalingam3@hotmail.com

பதிவுகள் ஜனவரி 2007 இதழ் 85

53. 'கள்ளம்' நாவலும் காமம் பற்றிய சில குறிப்புக்களும்! - டி.செ.தமிழன் -

நாம் எல்லோரும் நம் வாழ்வில் கள்ளம் செய்துகொண்டே இருக்கின்றோம். பெற்றோருக்குத் தெரியாமல், துணைக்குத் தெரியாமல், குழந்தைகளுக்குத் தெரியாமல், நண்பர்களுக்குத் தெரியாமல் என நுட்பமாய் எமக்கான கள்ளங்களைச் செய்து கொண்டிருக்கின்றோம். கள்ளங்கள் பிடிபடும்போது அவமானப்பட்டும், பிறரின் பார்வைக்கு அது அகப்படாதபோது குறுகுறுப்பான மகிழ்ச்சியுடன் அதைக் கடந்தபடியும் போய்க் கொண்டிருக்கின்றோம். தஞ்சை ப்ரகாஷின் 'கள்ளம்' நாவலும் பலரது கள்ளங்களை நம்முன் நிலைக்கண்ணாடியாக -அரிதாரங்களையின்றி- முன் நிறுத்துகின்றது. எனினும் வாசிக்கும் நமக்குத்தான் அவை கள்ளங்களாய்த் தெரிகின்றனவே தவிர, இந்நாவலிலுள்ள பல பாத்திரங்களுக்கு அவை இயல்பான வாழ்க்கை நடைமுறைகளாகத் தெரிகின்றன.

தஞ்சாவூர் ஓவியங்களை பராம்பரியமாகச் செய்துகொண்டு வருகின்ற ஒரு குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ராஜூ என்கின்ற கலைஞன், எந்த மாற்றமும் இல்லாமல் புராதனத்தை அப்படியே பின்பற்றி ஓவியஞ் செய்கின்ற தந்தையோடு முரண்படுகின்றான். சுயாதீனமாய் எதுவுஞ்செய்யாது, வெட்டி ஒட்டி கண்ணாடிச் சில்லுகளால் அலங்கரித்து வெளிநாட்டில் அவற்றை நல்லவிலைக்கு விற்று பணஞ்சம்பாதிக்கும் தனது தந்தையை மிக வெறுக்கும் ராஜு குடியிலும், கஞ்சாவிலும் மிதக்கின்றான். ராஜூ தனது மகன் என்ற காரணத்திற்காகவும், தனது கௌரவம் பாதிக்கப்படக்கூடாது என்றவகையிலும் ராஜூவின் 'அடாவடிகளை' சகித்து அவனது செலவுகளுக்கு கேட்ட நேரத்துக்கு எல்லாம் காசு கொடுத்து கவனிக்கின்றார் ராஜூவின் தந்தை. ஒருநாள் சிதைந்து போய்க்கொண்டிருக்கும் தஞ்சாவூர் அரண்மணையின் சிக்கலான தெருக்களில் ஒன்றில் பாலியல் தொழிலாளியான பாபியைச் சந்திக்கின்றான் ராஜூ. ஆனால் அவளை விட அந்தப் பாலியல் தொழிலாளிக்கு கூடமாட ஒத்தாசை செய்து சமைத்துக் கொண்டிருக்கும் ஒரு மராட்டியப் பெண் மீது ராஜூவுக்கு மையல் வருகின்றது. பாபியால் -தான் தெரிந்து வைத்திருக்கின்ற பாலியல் தொழிலால் எந்த ஆணையும் அடித்து வீழ்த்த முடியும் என்ற எண்ணத்தை-ராஜூவை நுட்பமான விதத்தில் ஈர்த்து ஜூம்னா வெற்றி கொள்கின்றாள். பாபிக்கு பொறாமை தீயாய் எழுகின்றது.

ஜூம்னாவுடன் சேர்ந்து சேரியில் வாழத்தொடங்கும் ராஜூ சேரி மக்களின் கடவுள்களான சுடலை மாடனையும், காடனையும், இராயனையும், சூரனையும் தஞ்சாவூர் கண்ணாடிச்சில்லுகள் தெறிக்க தெறிக்க பிரமாண்டமாய் கட்டி எழுப்புகின்றான். அவனின் ஆளுமை கண்டு சேரிப் பெண்கள் பலர் அவனில் மையல் கொள்கின்றனர். தம் விருப்பங்களை நாகரீகம் பூசி மினுக்காமல் நேரடியாக ராஜூவிடம் தெரிவிக்கவும் செய்கின்றனர். ராஜூவை அந்தச் சேரிப் பெண்கள் மட்டுமில்லை அந்தச் சேரி ஆண்களும் தலையில் வைத்துக்கொண்டாடுகின்றனர். அன்றைய நாளின் பசியை எப்படித் தீர்ப்பது

என்ற கவலையைப்போல அன்றைய நாளின் காமத்தைத் தீர்ப்பது அன்றைய நாளுக்குரியது என்பதாய் சேரி மக்களுக்கு வாழ்க்கை முறை இருக்கின்றதே தவிர கடந்தகாலம்/நிகழ்காலம் குறித்த எந்தப்பிரக்ஞையும் அம்மக்களுக்கு இருப்பதில்லை. தமக்கான -ஒழுங்கு நடைமுறைப்படுத்திய சமூகம் கூறும்- கள்ளங்களைத் தெரிந்தே செய்கின்றனர். ராஜூ தன்னில் மையல் கொள்ளும் பெண்களுக்கு -உடலகளைக் கலக்கச் செய்யாமல் ஆனால் ஒருவித காமத்தைத் தக்கவைத்தபடி- தனது தஞ்சாவூர் ஓவியக் கலையைக் கற்றுக்கொடுக்கின்றான். 'கருப்பையைக் கழற்றி வைக்காதவரை உங்களுக்கு எங்களைப் போன்ற ஆண்களிலிருந்து சுதந்திரம் இல்லையடி' என்று ராஜூ கூறிக்கொண்டாலும் பல பெண்களைத் தேர்ச்சியுள்ளவர்களாய், தமது உழைப்பிலேயே வாழ்வை நகர்த்தக்கூடிய கலைஞர்களாய் வளர்த்துவிடுகின்றான். அவர்கள் தங்கள்பாட்டில் கண்ணாடிச் சில்லுகளில் படம் வெட்டி ஒட்டி தஞ்சாவூரிலும் அதற்கு அண்மையிலுள்ள ஊர்களிலும் விற்று காசு உழைக்கத் தொடங்குகின்றார்கள்.

ஜூம்னாவுடன், ராஜூ சேரியில் வசித்தாலும் மற்றப் பெண்களின் நெருக்கத்தால் ஜூம்னா விலத்திப் போகின்றாள். அவள் பூமாலை கட்டி சம்பாதித்துக்கொள்கின்றாள். ஆனால் ஜூம்னாவின் ராஜூவாக மட்டுமே ராஜூ அந்தச் சேரி மக்களால் பார்க்கப்படுகின்றான். ராஜூவை சந்திக்க முன், எத்தனையோ ஆண்களோடு படுக்கையில் சல்லாபிக்க நிர்ப்பந்திக்கப்பட்ட ஜூம்னாவுக்கு ஆண் உடல் வெறுத்துப் போகின்றது. அவளுக்கு ராஜூவின் உடலல்ல, தனக்காய் ஒருத்தன் இருக்கின்றான் என்ற துணையே தேவைப்படுகின்றது. ராஜூவுக்கும் காமத்தால் தன்னை வீழ்த்தக்கூடிய ஒரே ஒரு பெண் ஜூம்னா என்பது மட்டும் தெளிவாய்த் தெரியும்.

ராஜூவின் தஞ்சாவூர்க்கலையும் நவீன ஓவியப்பரீட்சயமும் கலந்த ஓவியங்களின் புகழ் தஞ்சாவூரில் மட்டுமில்லாது, தமிழ்நாடு தாண்டி வெளியிலும் பரவுகின்றது. இறுதியில் 'உனக்கு ஒன்றுமே தெரியாது' என்று திட்டி அனுப்பிய ராஜூவின் தந்தை, மகனின் திறமை கண்டு வியந்து தனக்குப்பின் தனது ஓவிய நிறுவனத்தை நீதான் நடத்தவேண்டும் என்று சேரிக்குள் வருகின்றார். ராஜூவோ இன்னும் என்னை நீங்கள் புரிந்துகொள்ளவில்லையேன விசராந்தியாகச் சிரிக்கின்றான். மேலும் சேரிக்கு வரமுன்னர் தன்னில் மையல்கொண்ட நண்பனின் தங்கை தனது தந்தையிற்கு மனைவியாக இருப்பதைக் கண்டு இது வாழ்வின் விந்தையென திகைக்கின்றான்.

ஒரு குறிப்பிட்ட சமூகத்திற்குள் (சாதிக்குள்) சனாதனமாய் இறுகிக்கிடந்து விரைவில் அழிந்துபோய்விடும் என்ற தஞ்சாவூர் ஓவியப்பாணியை எல்லாச் சமூகங்களிலும் பரப்பி -காலங்களுக்கேற்ப மாற்றமடைந்து- தொடர்ந்து உயிர்த்திருக்கும் என்று நம்பிக்கை கொள்கின்றான் ராஜூ. சேரிக்குள் இருந்த பறையர், தேவர், கவுண்டர் பெண்களை மட்டுமில்லை, உயர்சாதியினராக தங்களைக் காட்டிக்கொள்வதில் பெருமிதப்படும் பிராமணப்பெண்களும் சேரிக்கு வந்து கற்கப்போகின்றோம் என்கின்றபோது

ராஜு மறுப்பேதுமில்லாமல் சேர்த்துக் கொள்கின்றான். ஆனால் அதே சமயம் பாடத் திட்டங்களிலுள்ள கற்பித்தல்முறைகளை நிராகரித்து நேரடியாக ஓவியம் வரைவதிலிருந்து கலையைக் கற்றுக்கொள்வதையே ராஜூ ஊக்கப்படுத்துகின்றான். எனினும் அவன் தனக்குப்பின் இந்தக்கலையைப் பரப்புவார்கள் என்று தீவிரமாய் நம்புகின்ற ஒரு பெண் தற்கொலை செய்துகொள்கின்றாள். இன்னொரு பெண் யாரோ ஒருவனுடன் சென்னைக்கு ஓடிப்போகின்றாள். இப்படியாக வீழ்ச்சிகள் ஆரம்பிக்கின்றன. எனினும் காற்றைப் போன்றவன் கலைஞன், வீழ்ச்சிகளையும் எழுச்சிகளையும் பற்றிக் கவலைப்படாது தனக்குப் பிடித்ததைச் செய்துகொண்டிருப்பான் என்கின்றமாதிரி ராஜூ எவ்வித அறிவிப்போ எதிர்காலத் திட்டமிடல்களோ இன்றி அந்தச் சேரியை விட்டு வெளியேறத்தொடங்குகின்றான். அப்படியே நாவலும் நிறைவுபெறுகின்றது.

இந்த நாவலில் ராஜூ என்ற ஒரு பாத்திரத்தைத் தவிர கவனப்படுத்திருக்கும் மிகுதி அனைத்துப் பாத்திரங்களும் பெண்களே. நாவலில் ஆரம்பத்திலிருந்து முடியும் வரை சேரியே முக்கிய கதைக்களனாய் இருக்கின்றது. சேரியின் மொழிநடையில் அம்மக்களின் வாழ்வுப்பக்கங்கள் இயல்பாய் விரித்து வைக்கப்பட்டிருக்கின்றது. ஒரு நாகரீகமான வாழ்க்கை வாழ்ந்துகொண்டு அதுமட்டுமே உன்னதமான வாழ்க்கையென நம்பிக்கொண்டிருக்கும் பலரால், இந்நாவலின் மொழிநடையை அவ்வளவு இலகுவாய் ஜீரணிக்கமுடியாது. எல்லாக் 'கெட்ட வார்த்தைகளும்', எல்லா 'அசிங்கங்களும்' (நாவல் ஆரம்பிப்பதே பாலியல் தொழில் செய்யப்படும் ஒரு பகுதியில்.. கெட்ட வார்த்தைகளுடன் தான் உரையாடலும் ஆரம்பிக்கும்) முகமூடிகளின்றி இந்நாவலில் பேசப்படுகின்றது. ஒரே களத்தில் இந்நாவல் சுழன்றாலும் பாத்திரங்களின் உரையாடல்களால் நாவலை அலுப்பின்றி வாசித்து முடிக்கக்கூடியதாய் இருப்பதை நாவலின் பலம் என்றுதான் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். ஆனால் ஒருவித மணிப்பிரவாள நடைக்குள் ப்ரகாஷ் சிக்கிக் கொண்டிருப்பது வாசிப்பிற்கு இடையூறு ஊட்டுவதும், சேரி மக்களின் பேச்சின் நடுவில் கூட இந்த மணிப்பிரவாளநடை கதாசிரியரை அறியாமலே வந்துவிடுவதும் ப்லவீனம் எனத்தான் எடுத்துக்கொள்ளவேண்டும். (இந்நாவல் தஞ்சை ப்ரகாஷ் எழுத முடியாமல் வைத்தியசாலையில் நோயின் நிமித்தம் இருந்தபொழுதுகளில் ப்ரகாஷ் கூறக்கூற அவரின் நண்ப்ரொருவரால் எழுதப்பப்படடது என்ற குறிப்பையும் நாம் சேர்த்து வாசிக்கவேண்டும்).

நாவலில் விளிம்பு நிலை மக்களே முதன்மைப் படுத்தப்பட்டிருந்தாலும், சில குறிப்பிட்ட சொற்றொடர்கள் குறித்த அரசியல் குறித்தும் கவனிக்கவேண்டும். உதாரணமாய் 'பற சனத்த சும்மா சொல்லக்கூடாது. படுன்னு மடிய விரிக்கிறாளே(ப 172)' என்பதுமாதிரியான வாக்கியங்களை சேரியிலுள்ள பெண்கள் உபயோகிக்கின்றனர் (சேரியில் பறையர், கவுண்டர், தேவர் என்று எல்லவிதமான சனங்களும் இருக்கின்றனர்). இவ்வாறான உரையாடல்களை வாசிக்கும்போது அது பாத்திரங்களின்

அடிமனக்குரலா இல்லை கதாசிரியரின் குரலா என்ற சந்தேகம் வருகின்றது.

இந்நாவலில் சமப்பாலுறவு பெண்கள் பற்றிய வர்ணனைகள் வருவதும், நாவலின் முடிவில் கூட இருபெண்களுடையே அவ்வாறான் ஒரு உறவு முகிழலாம் என்றமாதிரியான குறிப்பை விட்டுச்செல்வதும் குறிப்பிடவேண்டியதொன்று. இந்தக் கதையிலிருக்கும் பல பாத்திரங்கள் இரத்தமும் சதையுமாய் நடமாடிய /நடமாடும் மக்கள் என்று குறிப்பிட்டிருக்கின்றார் ப்ரகாஷ். இந்நாவலில் குறிப்பிட்டதைவிட மிக வெளிப்படையும், அழுக்க்குகளும் கசடுகளும் வெற்றிகளும் வீழ்ச்சிகளும் நிரம்பிய மனிதர்கள் அவர்கள் என்றாலும் அவற்றை அப்படியே அடையாளப்படுத்த/ஏற்றுக்கொள்ள தமிழ்ச்சமூகம் இன்னும் வள்ர்ந்துவிடவில்லை என்ற தனது ஆதங்கத்தையும் ப்ரகாஷ் வெளிப்படுத்துகின்றார். நாவலை வாசித்தபோது ஒரு வாசக மனோநிலையில் நின்று யோசித்துப் பார்த்தபோது நினைவுக்கு வந்தது ஜி.நாகராஜனின் 'நாளை மற்றுமொரு நாளே'யும், ஆதவனின் 'காகித மலர்'களும். 'கள்ளம்' நாவல் இவற்றின் பாதிப்பிலிருந்து எழுந்தது என்று நிறுவுவதல்ல இதன் அர்த்தம். நாகராஜனால் விபரிக்கப்பட்ட பாலியல் தொழில் செய்யும் பெண்ணும், 'காகிதமலரில்' வரும் உலகோடு ஒட்டிவாழ முடியாத (வெறுமை/தனிமை)யும் கொண்ட ஆணும் உடனே நினைவில் வந்து ஒட்டிக்கொள்கின்றனர்.

(2)

-ப்ரகாஷ் இன்று உயிரோடு இல்லாதபடியால்- அவர் முன்னுரையில் எழுப்பியிருந்த கேள்வியை யோசிக்கும்போது, காமம் உட்பட்ட இன்னபிற விடயங்களைத் தமிழில் எவ்விதக்கட்டுப்பாடுமின்றி சுதந்திரமாய் இன்றையபொழுதில் எழுதிக்கொண்டிருப்பவர்கள் என்றால் ரமேஷ -பிரேமைக் குறிப்பிடலாம் என்று நினைக்கின்றேன். அவர்கள் தமது இருபது வயதில் எழுதிய 'அதீதனின் இதிகாசத்திலிருந்து' தொடர்ந்து உடல்மொழி பற்றிய உரையாடல்களை விரிவாக்கியபடி இருக்கின்றார்கள். உடலை வியந்தபடியே அவ்வுடலை பல்வேறு கூறுகளாய் துண்டு துண்டுகளாக்கியபடி உடல் மொழியின் வினோதங்களை, உணர்ச்சியின் குவியல்களாக்கிவிடாது உரையாடுவதை ரமேஷ்-பிரேமின் எழுத்துக்களில் காணலாம்.

சாரு நிவேதிதா மீது சில விடயங்களில் மரியாதை இருந்தாலும் -அவரோ அல்லது அவரின் நண்பர்களோ- சாருவை பாலியல் சேர்ந்த எழுத்தாளர் என்று அடையாளப்படுத்தும்போது சற்று அதிகப்படியோ என்றுதான் எண்ணத்தோன்றுகின்றது. சாருவின் சீ(ஜீ)ரோ டிகிரியிலிருந்து, இன்றைய (இணையத்திலிருக்கும்) பத்திகள்வரை -வாசிக்கும்போது- அவரின் பாலியல் பற்றிய உரையாடல்கள் நிமிடங்களுக்குள் jerk-off ஆக்கிவிடுகின்ற வகையைச் சேர்ந்த எழுத்தே தவிர காமத்தை அதன் இயல்போடு அணுகவில்லை என்றே கூறதோன்றுகின்றது. ஆனால் அதே சாருவே மற்ற நாட்டு இலக்கியங்கள்/திரைப்படங்களை வாசித்துவிட்டு அவர்கள் காமத்தை கலாபூர்வமாய்

எழுதுகின்றனர்/எடுத்துத்தள்ளுகின்றனர் -தமிழில் தன்னைத்தவிர எவருமில்லை- என்று புலம்புவது என்பது முரண்நகைதான்.

ஜெயமோகனின் எழுத்துக்களில் காமம் இருந்தாலும் -ஒழுங்கு/ஒழுக்கம் என்பதில் ஜெயமோகனுக்கு இருக்கும் தீரா விருப்பால்- உடல்கள் பகிர்வது குறித்து குற்றவுணர்வுடன் அல்லது அவமானத்துடன் நகர்வதாய் பல இடங்களில் காட்டப்படுகின்றதே தவிர பரிபூரணத்தை அடைய முயற்சிக்கும் புள்ளிகளை வந்தடைவதே இல்லை. அதேபோன்று ஜே.பி.சாணக்கியாவின் எழுத்துக்களில், பாலியல் சார்ந்த சித்தரிப்புக்கள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றவேளைகளில், அவரது வர்ணனைகள் அதிகவேளைகளில் காமத்தை உணர்ச்சிக் குவியலாக்கும் முயற்சிகளாகிப் போய்விடுகின்றன. இந்தவகையில் ப்ரகாஷின் 'கள்ளம்' நாவல் உடல்மொழி குறித்து தீவிரமாய் உரையாடவிட்டாலும், விளிம்புநிலை மக்களினூடாக -இயன்றளவுக்கு- காமத்தை இயல்பாய் அணுகியிருக்கின்றதே என்றுதான் கூறத்தோன்றுகின்றது.

dj_tamilan25@yahoo.ca
(Oct, 2006)

54. இலண்டன்: அவலை நினைத்து - மு.புஷ்பராஜன் -

கனடாவில் 05-06-2005 ல் ஸ்காபறோ சிவிக் சென்ரரில் (scarborough sivic Center) எனது 'மீண்டும் வரும் நாட்கள்' கவிதைத் தொகுதியின் வெளியீடடு நிகழ்வும் விமர்சன உரைகளும் ரதன் தலைமையில் நடைபெற்றன. அங்கு நான் சமூகமளிக்காத நிலையில் கவிதைத் தொகுப்பின்மீதும் என்மீதும் முன்வைக்கப்படட விமர்சனங்களுக்கு பதிலாக இதனைப் பயன்படுத்திக் கொள்கிறேன். சம்பிரதாயமான தலைவா¢ன் ஆரம்ப உரை எதுவுமின்றி கூடடம் ஆரம்பமாகியது. அதிகாரங்களையும் மரபுகளையும் மீறுதல் இலக்கியத்தில் இனைந்த அம்சமாதலால் அதன் வெளிப்பாடாக முதலில் இதனைக் கருதினேன்.ஒவ்வொருவர் உரைக்குப் பின்னும் தலைவர் உதிர் உதிரியாக தனது கருத்துக்களை முன்வைத்தார். அதில் என்மீது வைக்கப்பட்டவைகள் இவை:

- நான் கனடா வந்தபொழுது ஒரு தடவைகூட தங்களைச் சந்திக்கவில்லை. செல்வத்திடம் கேட்டபொழுது அவர் விடுதலைப் புலி ஆதரவாளர் என்றார். அது இப் புத்தகத்தில் அடிநாதமாக ஒலித்துக் கொண்டிருக்கிறது. -

'அலை' வெளிவந்த காலத்தில் தீண்டாமை பற்றிய போராட்டம் மிகத் தீவிரமடைந்திருந்தது. ஆது பற்றி வந்த கட்டுரைகளைவிட மார்க்சிய எதிர்ப்புக் கட்டுரைகளே அலையில் கூடுதலாகக் காணப்பட்டது. -

இதில் எனது கவிதை சார்ந்து ஒரே ஒரு கருத்துத்தான். அது நான் புலி ஆதரவாளன் என்பது எனது கவிதையில் அடிநாதமாக ஒலிக்கிறது என்பதே.

எனது கவிதைகளை அவ்வாறு குறுக்கிவிட முடியாது என்பதுதான் எனது பதில். தவிரவும் ஒவ்வெருவருக்குமான ஒரு அரசியல் நிலைப்பாட்டின் சாத்தியதிதை மறுக்கும் போக்கிலிருந்தே இது எழுகிறது. அதன் அரசியல் தன்மைகளுக்கு அப்பால் அவை கவிதைகளாக இருக்கின்றனவா என்பதே முக்கியமானது. எனது முன்னுரையில் இதனைக் கூறியுள்ளேன். ரதன் அவ்வாறான எதனையும் முன் வைக்கவில்லை.

கனடா வரும்போது அதன் மோசமான காலநிலையையும் மீறி கலை இலக்கிய ஆர்வலர்களை அவர்கள் எந்த மாற்றுக் கருத்துக் கொண்டவர்களாக இருந்தாலும் சந்தித்திருக்கிறேன். இதில் எந்த மனத்தடையும் எனக்கு இல்லை.

1975 ன் கார்த்திகையில் 'அலை'யின் முதலாவது இதழ் வெளிவந்தது. தீன்டாமைக்கு எதிரான போராட்டம் மிகத் தீவிரமடைந்த காலம் 1968, 69 களிலாகும். 1968 ஆடியில் மாவிட்டபுர ஆலயப் பிரவேசப் போராட்டம் அரம்பமாகியது. இதனால் இதற்கு முன்னும் பின்னும் எதுவுமில்லை என்று அர்த்தமல்ல. இன்றைய போராட்ட காலத்திலும்

நிலத்திற்கடியில் நீர்போல் ஓடிக்கொன்டுதான் இருக்கிறது. சமயத்ததில் அது மேலாலும் ஓடுகிறது. எனவே ரதனின் காலப் பிரக்ஞை என்பது முற்றிலும் தவறானது. அலை'யில் மார்க்சிய எதிர்ப்புக் கடீடுரைகள் வெளிவந்தால் அதை ஆதாரங்களுடன் முன்வைக்கவேன்டும். 'அலை'யில்தான் றேமன்டீ வில்லியம்சின் 'மார்க்சிய பண்பாட்டுக் கோட்பாட்டில் அடித்தளமும் மேற்கட்டுமானமும்' ,மைக்கல் லோவியின் 'மார்க்சியவாதிகளும் தேசிய இனப் பிரச்சனையும்' கட்டுரைகள் மொழிபெயர்ப்புக்களாக வெளிவந்தன. கிட்டத்தட்ட முப்பது வருடங்களுக்கு முற்பட்ட விடயங்களை இன்று பிழையாக அர்த்தப் படுத்துவது ரதன் தன்னை ஒரு மார்க்சியவாதி என நிறுவ காரணம் கண்டுபிடிக்கிறாரா? சரி அவர் மார்க்சியவாதியாக இருந்துவிட்டுப் போகட்டுமே அதற்காக பிழையான காரணங்களைக் கண்டுபிடிக்க வேண்டியதில்லையே. கூட்டம் முழுவதும் இவர் நடந்துகொண்ட விதத்தைப் பார்க்கையில் அசல் 'Eugene Ionesco'வின் 'The Leader' ஆகவே இருந்தார்.

திருமாவளவன் எனது கவிதை சார்ந்து சில கருத்துக்களையும் கவிதைக்கு அப்பாற்பட்டு எனது நியாயப்பாடு எனத் தான் கருதுவதையும் கேள்விக்கு உட்படுத்துகிறார். எனது சிறிய கவிதைகளைத் தவிர மீதிக் கவிதைகள் கவிதை அனுபவத்தைத் தரவில்லையெனக் கூறினார். அவ்வாறு கூறுவதற்கான அவருக்குள்ள உ¡¢மையில் நான் குறுக்கிட விரும்பவில்லை. ஆனால் எனது கவிதைகளின் பாடுபொருளுக்கப்பால் எனது அரசியல் நிலைப்பாட்டைத் தானே வகுத்துக் கோண்டு பின் வரும் கேள்விகளை முன்வைக்கிறார்:

- முஸ்லிம்கள் துரத்தப்பட்டபோது, சகோதரப் படுகொலைகள் நடந்தபோது, நாங்களே அப்பாவிச் சிங்கள மக்களைக் கொன்றபோது, இன்றைய ஏகப் பிரதிநிதித்துவம் சர்வாதிகாரம் அப்போதெல்லாம் இந்தக் கவிஞனால் எப்படி மௌனம் சாதிக்க முடிந்தது?-

இந்திய இராணுவம் தமிழீழ மண்ணை ஆக்கிரமித்திருந்தபோது அராலிக் கடலூடாகத் தப்பியோடிய எனது இரத்த உறவினர்கள் ஆண்கள்,பெண்கள் சிறுவர்,சிறுமியர் உட்பட பலர் இந்திய ஹெலியால் சுட்டுக் கொல்லப்பட்டனர். எனது குருநகர் ஊரைச் சேர்ந்த முப்பத்தியிரண்டு மீனவர்கள் இலங்கைக் கடற்படையினரால் கடலில் வைத்துக் கொல்லப்பட்டனர். இலங்கை இராணுவத்தால் மணலாற்றிலிருந்து தமிழர்கள் வெளியேற்றப் பட்டபோதும்,அம்பாறை மாவடீதிதின் தீபகவாவியிலிருந்து முஸ்லிம் மக்களால் தமிழ் மக்கள் தங்கள் வாழ்விடங்களிலிருந்து விரட்டப்பட்ட போதும், யாழ் நூல்நிலயம் எ¡¢க்கப்பட்டபோதும் பிந்துனவெவவில் புனர்வாழ்வு முகாமிலிருந்த சிறுவர்கள் கொல்லப்பட்டபோதும் (இந்தப் பட்டியல் நீண்டுகொண்டே போகும்) நான் இவைகள் பற்றிய கவிதைகள் எதனையும் எழுதிவிடவில்லை. கவிதைத் தொழிலாளர்களுக்குச் சாத்தியமாகலாம். கவிதை சில கணங்களில் பற்றிக்கொள்வதை இயல்பாகச்சொற்களில் வெளிப்படுத்த வேண்டியிருக்கிறது. சிலவேளை நினைத்த வற்றை

இன்றுவரை எழுத முடியாமலுமிருக்கிறது. நிலவின் தேஜசை மொழிக்குள் கொண்டுவரும் முயற்சியில் தொடர்ந்தும் தோற்றுக்கொண்டே இருக்கிறேன். எங்கள் ஊ¡¢ன் மீன்சந்தையின் உயிர்ப்பின் வேகத்தை எழுதும் முயற்சி கைகூடாமலே காலம் நீடிக்கிறது. எனவே எழுதியதற்கும் எழுதாமைக்கும் திட்டவட்டமான அரசியல் காரணங்களைக் கண்டுபிடித்தல் என்பது அபத்தமானது. எழுதியதால் ஆதரவு என்பதோ எழுதாததால் எதிர்ப்பு என்பதோ அல்ல.

கவிதைக்கு அப்பால் எழுதப்படாத விடயங்களை கேள்விக்கு உள்ளாக்கத்தான் வேண்டும் (விவாதத்தின்போது இக்கருத்தை மீண்டும் அழுத்தினார்) என்பதைத் திருமாவளவன் உண்மையாக நம்புவதாக இருந்தால் அவர் அதற்கு விசுவாசமுள்ளவராக இருக்க வேண்டும் எனவே பின்வரும் கேள்விகளை அவர்முன் வைப்பதற்கு¡¢ய வாசலை அவரே திறந்துவைத்துள்ளார்.

சிறுவர்கள் பற்றியும் அவர்கள் தவறாக மூளைச்சலவை செய்யப்படுகிறார்கள் எனக் கவிதை எழுதிய தாங்கள் இலங்கைப் படையினரால் வடகிழக்கில் கொல்லப்பட்ட சிறுவர்கள் பற்றி ஏன் எழுதவில்லை? 'பு¢ந்துனுவெவ'வுக்கு முன் எந்தச் சிறுவர்களும் கொல்லப்படவில்லையென நினைக்கிறீரா? யுத்தத்தில் அனாதைகளாக்கப்படட சிறுவர்கள் உங்கள் கண்களுக்குத் தொ¢யவில்லையா? சமூகத் தளத்தில் யுத்தம் சிறுவர்களுக்கு ஏற்படுத்தும் பாதிப்புப் பற்றியும் முழுஇலங்கை அளவிலும் சிறுவர்கள் துஷ்பிரயோகம் செய்யப்படும்போதும் என்ன செய்துகொண்டிருந்தீர்கள்? தீபகவாவியிலிருந்து முஸ்லிம்களாலும் மணலாற்றிலிருந்து இராணுவத்தாலும் தமிழர்கள் விரட்டியடிக்கப்பட்டபோது உங்களால் எப்படி மௌனம் காக்க முடிந்தது? இந்தப் பட்டியலை நீடித்துக்கொண்டே போகலாம். அதென்ன ஊருக்குத்தான் உபதேசம் உனக்கில்லையடி கண்ணே அப்பிடியா?

திருமாவளவனால் கேட்கப்பட்ட கேள்விகள் ஒரு குறிப்பிட்ட இயக்கத்தை குறிவைத்து முன்வைக்கப்பட்டவைகள் என்பதை வெகு இலகுவாகக் கண்டுகொள்ளலாம். எல்லாவகை அநியாயங்களும் புத்திஜீவிகள், சாதாரண மக்கள் படுகொலைகள், இவற்றின் இரத்தக்கறை விடுதலையென்று பேசி வந்த எல்லா இயக்கங்களின் முகங்களிலும் கழுவ முடியாத அளவு ஒட்டிக் கொண்டுதானிருக்கிறது. ஜனநாயகப் பாதைக்குத் திரும்பி விட்டோம் என்று சொல்பவர்கள்கூட இன்றுவரை கொலைகளை விட்டுவிடவில்லை. இதுவொண்ணும் அறியப்படாத இரசியமுமில்லை. நிலமை இவ்வாறு இருக்க ஒரு இயக்கத்தினரை மட்டும் அரசியல்வாதிகள்போல் சுட்டுவது அவற்றின் நியாப்பாடுகளுக்கு அப்பால் உள்நோக்கம் கொண்டிருப்பது ஒரு கலைஞருக்கு உரிய நியாயப்பாடு அல்ல.

அடுத்தது எனது 'வெல்பவர் பக்கம்' கவிதை பற்றி 'வெல்பவர் பக்கம்' கவிதையைப்போல் இவர் கடைசிவரையும் வெல்பவர் பக்கம் நின்று தனது உயிரைக் காப்பாற்ற

முனைந்துள்ளார்' எனக் கூறுகிறார். அக்கவிதை 1987ம் ஆண்டு எழுதப்படடது. அக்காலத்தில் இந்திய இராணுவமும் அதனேடு சேர்ந்து இயங்கிய ஏனைய இயக்கங்களுமே வென்றவர்களாகும் இந்திய இராணுவ வெளியேற்றத்திற்குப் பிறகு விடுதலைப்புலிகள் வென்றவர்களாகும். 'சூ¡¢யக்கதிர்' இராணுவ நடவடிக்கை கு;குப்பிறகு விடுதலைப்புலிகள் காட்டுக்குள் முடக்கப்பட்ட பின்னர் தோ;தல்மூலம் தொ¢வானவர்கள் எனச் சொல்லப்படும் ஈ.பி.டி.பி யினர் வென்றவர்கள். 'ஓயாதஅலை' மூன்றுக்குப் பின்னர் மீண்டும் விடுதலைப் புலிகள் வென்றவர்களாவர். ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தில் இராணுவத்தினர் வென்றவராவார். இதுதான் களநிலமை இந்தக் காலங்களிலெல்லாம் நான் வென்றவர் பக்கம் நின்றுள்ளேன் என திருமாவளவன் கருதுகிறாரா? அப்படியானால் எந்த ஆதாரங்களின் அடிப்படையில் அவ்வாறு கூறுகிறார்? எனது கவிதைகளை ஒரு கட்சி சார்ந்த கவிதைகளாகக் குறுக்கியிருப்பது இவா¢ன் கவிதை உணர்திறன் பற்றிய போதாமையையே காட்டுகிறது. ஆக நான் நிலவைச் சுட்டிக்காட்டும்போது என் விரலைப் பார்த்தவராகவே நிற்கிறார் திருமாவளவன்.

தேவகாந்தன் எதை உரைநடையில் சொல்ல முடியாதோ அதைத்தான் கவிதையில் சொல்லவேண்டும் எதை உரைநடையில் செல்லமுடியுமோ அதைக் கவிதையில் சொல்லவேண்டிய அவசியமில்லை என் கறாரான ஒரு பிரிப்பு முறையை முன்வைக்கிறார். இதில் எனக்கு உடன்பாடு இல்லை. எதை எதில் சொல்லவேண்டும் என்பது படைப்பாளியின் சுயம் சார்ந்தது. ஆயினும் தேவகாந்தனது பிரிப்பு முறைக்கு எதிராக உலக,தமிழக,ஈழத்து இலக்கிய படைப்புக்கள் தம்மை முன்நிறுத்தக் கூடியவைகள். டி.எஸ்.எலியட்டின் 'பாழ்நிலம்' (THE WAST LAND ,அன்னா அக்மத்தோவாவின் 'இரங்ற்பா' (REQUIEM) அலெக்சான்டர் ப்ளொக்கின் 'பன்னிருவர்' (THE TWELVE),ஜெவ்ரு செங்கோவின் 'சிமா ஜங்சன்' (ZIMA JUNCTION) தமிழகத்தில் சி.மணியின் 'நரகம்' , தர்மு சிவராமுவின் E=MC2 ,சுந்தர ராமசாமியின் 'பல்லக்கு தூக்கிகள்', 'உன் கை நகம்', ஈழத்தில் மகாகவியின் நெடும் பாடல்கள், சன்முகம் சிவலிங்கத்தின் 'ஆக்காண்டி' ,'மண்ணில் முளைக்கும் ஒரு வால்நட்சத்திரம்' எம்.ஏ.நு:.மானின் 'அதிமானுடன்' இன்னும் பலஸ்தின் கவிதைகளையெல்லாம் படித்த எங்களுக்கு என தேவகாந்தன் தன்னைப்பற்றிக் குறிப்பிடுவதனால் மொகமடீ தர்வீஸ், ரஜுடீ ஹீசைன், அந்தொய்னே ஜபானா போன்ற பெயர்களையும் முன்வைக்கிறேன்.

இப்பட்டியல் முடிவின்றி நீண்டுகொண்டே போகக்கூடியது. ஆக சொல்லப்பட்ட விடயம் கவிதையாக மாறி கவிதை அனுபவத்தைத் தரவில்லையா என்பதுதான் அதன் சாராம்சம். ஆனால் மு.பொன்னம்பலத்தின் 'பொறியில் அகப்பட்ட தேசம்' பற்றி அது சொல்லப்பட்ட விதத்தில் அது கவிதையாகி இருக்கிறது எனக் கூறும்போது அவர் தன்னில்தானே முரன்பட்டு எதைச் சொல்ல வருகிறார் என்பதில் தெளிவற்றவராகவே தெரிகிறார்.

'இக் கணத்தில் வாழ்ந்துவிடு' கவிதையின் முதலிரு வரிகளையும் கடைசிச் சில வரிகளையும் சேர்த்தாலே கவிதையாக இருந்திருக்கும் எனக் கூறுகிறார். அவர் விருப்பப்படி பார்த்தால் அது இவ்வாறு அமையும்

'யசோதரா
இக் கணத்தில் வாழ்ந்துவிடு
இவையெல்லாம்
இயல்பாய் நீங்கள் அளித்த
வாக்குமூலங்களாய்
முனை முறிந்த தராசில்
நிறுக்கப்பட்டு
தீர்மானித்த இலக்கு நோக்கி
நகர்த்தப்படுவீர்.'

இதில் ஏன் இக்கணத்தில் வாழவேண்டும் என்பதற்கான பதில் இல்லை. இவையெல்லாம் என்பதில் எவை எவையெல்லாம் இல்லாமல் போயிருக்கிறது? 1983ம் ஆண்டுக்காலப் பின்னணியில் தமிழர்கள் வாழ்வுநிலை எவ்வாறு நிச்சயமற்று இருந்தது. சட்டம், சிறை, நீதி ஆகியவைகளின் நம்ப கமற்ற தன்மை எதுவுமற்று மூளியாகி நிற்பதையா தேவகாந்தன் கவிதையாக இருக்கும் என்றார்? அவர் அவ்வாறு கருதினால் நாமென்ன சொல்ல முடியும் நமது ஒப்புக்கொள்ளாமையை முன்வைப்பதைத் தவிர.

இறுதியாகத் தேவகாந்தன் விரும்பியபடி('இந்தளவு விசயங்களும் மு.புஷ்பராஜனுக்கு தெரியவேண்டுமென விரும்புகிறேன் இந்த விமர்சனத்தை அவரிடமே சேர்க்க வேண்டுமென்பது எனது விருப்பம்') D.V.D.மூலம் இவையெல்லாம் வந்து சேர்ந்துள்ளன. எனது கவிதைத் தொகுதி பற்றிய விமர்சனத்தை அவர் கருத்து என்ற அளவில் கேட்டுக்கொள்கிறேன். ஆனால் கவிதைபற்றி அவரிடமிருந்து பெற்றுக்கொள்ள எனக்கு எதுவுமில்லை என்பதை வருத்தத்துடன் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

mpushparajan@btopenworld.com

பதிவுகள் பெப்ருவரி 2008 இதழ் 98

55. சுயம்புவாக எழுந்த பெண்ணியமும் அதற்கான பின்புலமும்! - புதியமாதவி, மும்பை -

(2006, அக்டோபர் 13,14 களில் பாரீஸில் நடந்த 26 வது பெண்கள் சந்திப்பில் வாசித்த கட்டுரை. அ. மங்கையின் தொகுப்பில் , 'மாற்று' பதிப்பக வெளியீடாக வெளியான 'பெயல் மணக்கும் பொழுது' ஈழப் பெண் கவிஞர்கள் கவிதைகள் நூல் பற்றியது.)

1986 ல் வெளிவந்த 'சொல்லாத சேதிகள்' வெளிவந்தப் பிறகு தனித்தனியாகவும் கூட்டு முயற்சியாகவும் பல்வேறு தொகுப்புகள் வெளிவந்த வண்ணமிருக்கின்றன. 80 களில் ஈழத்தில் தொடங்கிய ஆயுதப்போராட்டம், தமிழ்த் தேசிய இயக்கத்தின் எழுச்சி மாணவியரிடையே பெரும் விழிப்புணர்வை ஏற்படுத்தின. சில கூட்டு முயற்சிகளும் அமைப்புகளும் தோற்றம் கண்டன. பெண் விடுதலை, தாகம், தோழி, விளக்கு, செந்தழல், சுதந்திரப்பறவைகள், நங்கை, இசுலாமிய பெண்கள் மத்தியிலிருந்து வெளிவந்த மருதாணி ..போன்ற பத்திரிகைகள் தான் பெண் எழுத்துகளுக்கு கவிதைகளுக்கு மிகப்பெரிய தளம் அமைத்துக் கொடுத்தன.

பேராசிரியை அ.மங்கை அவர்கள் ஈழத்துப் பெண் கவிஞர்களின் கவிதைகளைத் தொகுத்து "பெயல் மணக்கும் பொழுது" என்ற தலைப்பில் வெளியிட்டுள்ளார். அத்தொகுப்பிலிருக்கும் கவிதைகளை முன்வைத்து சில கருத்துகளைப் பகிர்ந்து கொள்கிறேன்.

யுத்த கால சூழலில் ஆண்களின் பங்களிப்பு பெண்களின் பங்களிப்பை விட அதிகம்தான். இதை மறுப்பதற்கில்லை. ஆனால் அந்தச் சூழலின் பாதிப்பு ஆண்களை விட பெண்களுக்குத் தான் அதிகமாக உடல் ரீதியாகவும், மனரீதியாகவும் பாதிப்புகளை விளைவித்தது. அந்த வலியை உணரும் போதுதான் காலம் காலமாய் யுத்தக்களத்தில் பெண்ணும் பெண்ணின் உடலும் எதிரிகளின் வன்மம் தீர்க்கும் ஒரு பொருளாக இருப்பதைத் தலையில் அடிக்கிற மாதிரி உணர்த்தியது.சண்டை நடக்கிறது, வெட்டு, குத்து, ஒருவர் பிணத்தின் மீது ஒருவர் விழுந்து சாகட்டும், ஏன் பெண்ணின் உடலை பாலியல் வன்கொடுமைக்கு உள்ளாக்க வேண்டும்? ஆடு, மாடுகளைக் கவர்ந்து செல்லும்போது அந்தப்புரத்து பெண்களையும் எதிரி நாட்டு அரசன் தன் அடிமைப்பெண்களாக சிறை எடுத்துச் சென்றான் என்று வரலாறு எழுதப்பட்டிருக்கிறதே.. இந்த இடத்தில் அந்தப்புரத்து பெண்களை அடிமைகளாக சிறைப்பிடித்து சென்றான் என்று பொய்த் தோற்றம் தரும் வார்த்தைகளில் எழுதப்பட்டிருந்தாலும் நம்மால் புரிந்து கொள்ள முடியும், அந்தப் பெண்களைத் தங்கள் பாலியல் இச்சைகளைத் தீர்த்து கொள்ளும் பொருட்டு, சிறை எடுத்துச் செல்லப்பட்டதை அறிகிறோம். புராண இதிகாசக் காலம் முதற்கொண்டு போர்க்காலத்தில் பெண் அனுபவிக்கும் வலி அவளே

அவளுக்கானதாக அமைந்துவிட்டது. இந்தச் சுழலில் தான் போர்மேகங்கள் சூழ்ந்த ஈழத்து மண்ணில் எழுதப்பட்ட பெண் கவிஞர்களின் எழுத்துகள் தனித்து கவனம் பெறுகின்றன. அவர்களின் பெண்ணியம், அமைதிக்கான கருத்துகள் யாவுமே மேற்கத்திய இசங்களின் தாக்கமின்றி சுயம்புவாக இருப்பதன் அடிப்படைக் காரணம் இதாகத் தான் இருக்க முடியும்.

போர்ச்சூழலில் சிதைந்தப் பெண்ணின் உடல் எதிரியின் வன்மத்தைக் காட்டும் குறியீடு. அந்தக் கருத்து தளத்தை அப்படியே எடுத்துக் கொண்டு போய் அதே வலியும் வேதனையும் தான் விரும்பாத போது தன்னைப் பலவந்தமாக அனுபவிக்கும் ஆணின் இச்சையுடன் ஒப்பிட்டு பார்க்கும் ஓர் அனுபவத்தை மிகவும் இயல்பாகத் தந்துவிடுகிறது.இரண்டு தளத்திலும் நடக்கும் செயல் ஆக்கிரமிப்பு, வன்கொடுமை, தன் வலிமையை மிகவும் கீழ்த்தரமாகக் காட்டும் வன்மம். அந்த வன்மத்தை நிகழ்த்துபவன் அந்த கணத்தில் மனைவியின் உடல் மீது முழு அதிகாரம் படைத்த் ஆணாக இருந்தாலும் கண்டனத்துக்கு உரியவன். 10 வயதுப் பெண்ணைப் புணர்ந்தான் என்ற கேஸில் புணர்ந்தது தவறு அல்ல, கணவனுக்கு தனது மனைவியோடு சம்பந்தம் வைத்துக்கொள்ள உரிமையுண்டு என்று அன்றைய இந்தியாவில் பெரிய தலைவராக போற்றப்பட்ட திலகரின் தலைமையில் கிளர்ச்சி நடந்தது என்ற வரலாற்று செய்தி. பெண்ணுரிமையைப் பேசும் தளத்தில் ஒரு பெண்ணின் உடல் மீது அவள் கணவனுக்கு இருக்கும் உரிமை அதிகாரம் பற்றிப் பேசுவதற்கு இன்றைக்கும் தயக்கம்தான் இருக்கிறது. இந்தப் பின்புலத்தில் தான் கவிஞர் ஆழியாளின் மன்னம்பேரிகள் கவிதை பெண்ணிய சிந்தனைத் தளத்தில் மிகப்பெரிய அதிர்வலையை ஏற்படுத்தியது, இப்போதும் அந்த அதிர்வுகளை நாம் உணர முடிகிறது.

காலப் பொழுதுகள் பலவற்றில்
வீதி வேலி ஓரங்களில்
நாற்சந்திச் சந்தைகளில்
பிரயாணங்கள் பலவற்றில் கண்டிருக்கிறேன்
..
நாய் கரடி ஓநாய்
கழுகு பூனை எருதாய்ப்
பல வடிவங்கள் அதற்குண்டு.

என்னை உற்றுக்கிடக்கும்
அம்மிருகம் துயின்று
நாட்கள் பலவாகியிருக்கும்

அதன் கண்கள்
நான் அறியாததோர்

மிருகத்தின் கண்களைப் பறைசாற்றிற்று
அவற்றின் பாலைத் தாகம்
அறியாப் பாஷையை
எனக்குள் உணர்த்திற்று.

இதுவரைக்கு இந்தக் கவிதை தெருவில் போகும் ஒவ்வொரு பெண்ணையும் தனக்கான இச்சைத் தீர்க்கும் பார்வையுடன் அலையும் பல்வேறு ஆண்களைக் குறிக்கிறது. அதிலும் இவர்களுக்குள்ளும் பல்வேறு வடிவங்கள் உண்டு நாய் மாதிரி வாலை ஆட்டிக்கொண்டு பின்னாலேயே சுற்றுபவன் இரத்த வெறியுடன் இரவில் அலையும் ஓநாய் என்று நிறைய வகைகள் உண்டு என்கிறார்.

அழகி மன்னம்பேரிக்கும்
அவள் கோணேஸ்வரிக்கும்
புரிந்த வன்மொழியாகத்தான்
இது இருக்குமென
அவதியாய் எட்டிக் கடந்து போனேன்
..
இப்போது இக்கவிதையில் அந்தப் பெண்ணுக்கு தெருவில் உலாவும் தன்னைத் துரத்தும் மிருகங்களைக் கண்டவுடன் மன்னம்பேரியையும் கோணேஸ்வரியையும் துரத்திய மிருகங்கள் நினைவுக்கு வருகிறது.இதோடு இந்தக் கவிதை முடிந்திருந்தால் போர்க்காலத்தில் காலம் காலமாய் பெண்கள் அனுபவிக்கும் கொடுமையைப் பற்றி எழுதிய ஒரு பதிவாக மட்டுமே இருந்திருக்கும்.

கவிதையின் முடிவில்

அன்றைய அலைச்சலும்
மனக்குமைச்சலும் கூடிய
தூக்கத்தின் இடையில் - நானும்
அவள்களுக்குப் புரிந்த
அதே ஆழத்திணிக்கப்பட்ட
பாஷையைப் புரிந்து கொண்டேன்

அருகே கணவன்
மூச்சு ஆறிக்கிடக்கிறான்.

என்று கவிதையை பெண்ணிய தளத்தின் உச்சத்தில் கொண்டு முடித்திருப்பார்.

எந்தப் படைப்பிலும் அந்தப் படைப்புக்கு தேவையில்லாமல் ஒரு சொல் கூட இருக்கக் கூடாது. அதிலும் கவிதையில் இது கறாராகப் பின்படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். அதுவும் இக்கவிதையில் மிகவும் சிறப்பாகக் கவனத்துடன் கையாளப்பட்டிருக்கிறது இக்கவிதையின் வெற்றிக்கு இன்னொரு காரணம்.

இக்கவிதையின் நீட்சியாகத்தான் பெண்ணியாவின் கவிதை

ஒரு பெரும்கனவுலகைக் கட்டி
நான் பதினேழு வருடங்கள் ஆண்டேன்
மனிதத்துவத்தைத் தொலைத்த
தகப்பன் மகன்களின் இடையே
எனக்கான
ஒரேயொரு காதலனையும் காணமுடியவில்லை..

என் சிறகுகள் மீது நீளும்
எல்லாக் கைகளுக்கு எதிராகவும்
என் கனவுகள் மீது
கொடூரங்களை வரைய நீளும்
எல்லாத் தூரிகைகளுக்கெதிராகவும்
என் பயணம் ஆரம்பித்தாயிற்று

என்று பெண்விடுதலைக்கான பயணத்தைப் பிரகடனத்தைப் படுத்தி இருக்கும்.

மணிப்பூரின் பெண்கள் மனோரமாவின் படுகொலைக்குப் பின் இந்திய இராணுவத்தை எதிர்த்து தெருவில் இறங்கி நிர்வாணத்தையே ஆயுதமாக ஏந்தி மணிப்பூரில் என்ன நடக்கிறது என்று இந்தியாவின் மற்ற மாநிலத்தவரைத் திரும்பிப்பார்க்கவைத்தனர்.

கவிஞர் ரேவதியின் தலைப்பிலிக் கவிதை

அன்பான என் தமிழச்சிகளே
உடைகளைக் கழற்றி
உங்களை நிர்வாணப்படுத்திக் கொள்ளுங்கள்
என் அம்மாவே
உன்னையும்தான்...

சமாதனத்திற்காய் போரிடும்

புத்தரின் வழிவந்தவர்களுக்காய்
உங்கள் யோனிகளைத் திறவுங்கள்
பாவம்
அவர்களின் வக்கிரங்களை
எங்கு கொட்டுதல் இயலும்
வீரர்களே
எங்கள் யோனிகளின் ஊடே
நாளைய சந்ததி தளிர்விடக்கூடும்
ஆகவே,
வெடிவைத்தே சிதறடியுங்கள்
இனிமேல் எம்மினம் தளிர்விட் முடியாதபடி.

சிங்கள சகோதரிகளே!
உங்கள் யோனிகளுக்கு
இப்போது வேலையில்லை

என்ற கவிதை மிகவும் தீவிரத்துடன் பெண்ணுக்கு எதிரிகளிடமிருந்து விளையும் கொடுமையை விளக்கி, அவர்கள் எங்களிடம் தங்கள் வக்கிரங்களைத் தீர்த்துக் கொள்வதால் தற்காலிகமாக சிங்கள சகோதரிகள் அவர்களின் வக்கிர ஆக்கிரமிப்பிலிருந்து தப்பித்தார்கள் என்று விரிக்கும் போது அதிர்ச்சியில் நாம் உறைந்து போகிறோம்.

அந்நியன் ஆத்திரத்தில் அடக்கு முறையின் வடிவில் பெண்ணிடம் வல்லாங்கு நடத்துகிறான். அதையே தன் ஊரவன், தன் இனத்தவன் காமனாய், கயவனாய் நடந்து கொண்டால் இவர்களை என்ன செய்யலாம் என்று கேட்கிறது ரங்காவின் 'உண்மையிலும் உண்மையாக; கவிதை

முகைசிரா முகைடீன் எழுதியிருக்கும் 'ஆண்மையின் இலக்கணம்' (பக் 206)

தன் மகனுக்கும்
ஆண்மையின் இலக்கணத்தை
அறிவிப்பதாய்..
தினம் தினம் தாரத்துடன் சண்டையிட்டான்

என்று தொன்றுதொட்டு தொட்டில் பழக்கமாய்த் தொடரும் ஆண்களின் இயல்பான பெண்ணை அடித்து அடக்கியாளும் கருத்தைக்கூறி அப்படி அடித்து அடக்கி ஆள்வதையே ஆண்மை என்று அலட்டிக்கொள்ளும் ஆண்களின் எண்ணத்தைப் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறது.

வரதட்சனைக் கொடுமை பற்றி உமையாளின் ஒரு கவிதை அம்மாவிற்கு(பக் 54) உயிர்த்தப்புவதற்கு ஊரைவிட்டு ஓடிப் போக வேண்டிய சூழலில் கூட விலை கொடுத்து வாங்கியவனுடன் மட்டும் ஓட தயாராயில்லை என்று சொல்கிறது.

ஒரு பெண் பிறந்தவுடன் பெற்றோரால் திருமணத்திற்கு தயாராகும் தகுதிகளைக் கருத்தில் கொண்டே வளர்க்கப்படுகிறாள். திருமணம் ஆனவுடன் கணவன், குழந்தை, என்ற உறவுகளை காதல், தாய்மை என்ற கீரிடத்தைச் சூட்டி பெண்ணை- அவளுக்கான அடையாளத்தை இந்தச் சமுதாயம் சிலுவையில் அறைந்திருக்கிறது.

என்னிதய சிம்மாசனத்தில்
ராஜாவாயிருந்த
எனதருமை ஆத்மாவின்
இன்னோர் முகத்தில்
முளைத்திருந்த கோரப்பற்கள்
நானறியாமலே என்றோ என்னைக்
கொன்றுவிட்ட சேதியினை

சந்திரா இரவீந்திரனின் கவிதை 'பிணவலி' (பக் 98) அற்புதமாகச் சொல்கிறது. தாங்க முடியாத வலி வரும்போது ' அய்யோ தாங்க முடியலியே.. இந்த வலியை. செத்துப் போயிடலாம் போலிருக்கு.. இந்த வலியில் செத்து செத்து பிழைச்சேன்' என்று சொல்வது வழக்கம். அந்த வழமையிலிருந்து உருவானச் சொல்லாக 'பிணவலி' என்கிறார் கவிஞர்.

பெண் பூப்படைதல் என்பது ஓர் இயற்கையான நிகழ்வு, உடல் வளர்ச்சியில் பெண்ணின் உடலில் ஏற்படும் மாற்றம். அந்த மாற்றத்திற்குப் பின் பெண் தன் உறவுகளால் முழுமையாக அடக்கி ஒடுக்கப்படுகிறாள். பெண்மீது திணிக்கபபடும் இக்கட்டுப்பாடுகளை எதிர்த்து

"பார் நீ ஒருநாள்
வாமனன் நானென நினைக்கும் உமது
எண்ணங்கள் யாவையும் பொடிப் பொடியாக்குவேன்.
அன்றேயுமது சாத்திரம் தகரும்
சடங்குகள் மாளும்
இன்னதின்னதாய் இருப்பீரென நீர்
எழுதிய இலக்கியம் நெருப்பினில் கருகும்'

என்று குரல் கொடுக்கிறார் செல்வி சிவரமணி. (பக் 128)

காதல் புனிதமானது, காதல் போயின் சாதல், காதல் தெய்வீகமானது, காதலுக்காக எதுவும் செய்யலாம், காதலுக்காக எதையும் இழக்கலாம் இப்படி காதல் பற்றியும் வண்டி வண்டியாக எழுதி வைத்திருக்கிறார்கள், எழுதிக்கொண்டுமிருக்கிறார்கள். காதலில் கூட தன் சுயமிழப்பதை இன்றைய பெண் விரும்புவதில்லை. காதலுக்காக த்னனை இழந்து தன் நாமம் கெட்டு தலைவன் தாள்பட ஏங்கியிருக்கும் ஆண்டாளாக இருக்க இன்றைக்கு எந்தப் பெண்ணும் விரும்புவதில்லை. நட்பாய் தெரிந்த முகம் பார்த்து சிரித்ததையும் அவன் நண்பனுடன் கதைத்ததையும் குற்றமாக்கி குற்றவாளிக் கூண்டில் நிறுத்தும் அவன் காதலை ஆய்வு செய்து அறிக்கை எழுத துணிகிறது. எது காதல் என்று காதலுக்கு முகவரி எழுதுகிறது.

என்னைச் சிதை ஏற்றாமல்
என்னை எனக்கே
திருப்பித் தந்துவிடு

என்று சுயமரியாதைப் பேசுகிறது. எதுவும் சரிப்படவில்லை என்றால் காதலைப் புதைத்து மீண்டும் புதிதாய் பிறந்துவிட்டுப் போகிறேன் என்று வாழ்க்கையை உணர்ந்த பெருமையுடன் சொல்கிறது நளாயினி தாமரைச்செல்வனின் கவிதை 'புதிதாய் பிறந்துவிட்டுப் போகிறேன்' (பக் 146)

.வீரமும் காதலும் தமிழரின் வாழ்க்கை. பாலருந்திய தன் மகனைப் போர்க்களத்துக்கு அனுப்பிவிட்டு அவன் போரில் மாண்டான் என்ற செய்தியறிந்து அவன் புறமுதுகு காட்டியிருந்தால் அவனுக்குப் பாலூட்டிய என் முலைகளை அறுத்தெறிவேன் என்று பொங்கி எழுந்து போர்க்களத்தில் ஒவ்வொரு சடலங்களாய்ப் புரட்டிப் பார்த்து தன் மகன் மார்பில் வேல் பாய்ந்து மாண்டு கிடப்பதைக் கண்டு ஈன்ற பொழுதின் பெரிதுவந்த புறநானூற்று தாய்மார்களைப் பற்றி நம் தமிழ்ப் புலவர்களும் மேடைகளும் தெவிட்ட தெவிட்ட சொல்லியிருக்கிறார்கள். அந்தத் தாய்மார்கள் யாரும் போர்க்களத்தில் போர்ப் புரிந்தவர்கள் இல்லை. ஆனால் போர்க்களத்தில் போர்ப்படையில் நிற்கும் இன்றைய பெண்ணிடமிருந்து மனித நேயத்தின் மாண்பினை -மனிதர்கள் வரைந்த வரைகோடுகள் காட்டும் நாட்டுப்பற்று என்ற எல்லையைத் தாண்டி 'யாதும் ஊரே யாவரும் கேளிர்' என்று மனித நாகரிகத்தை உலகத்திற்கு கொடுத்த தமிழ்ப் பண்பாட்டின் எச்சமாய் கவிதைகள் பிறக்கின்றன. கவிஞர் அவ்வையின் 'தாயின் குரலாக' ஒலிக்கிறது யுத்தங்கள் இல்லாத தேசத்தின் குரல்.

போராட என்னை அழைக்காதே
நானொரு தாய்

எனது புதல்வர்களையும் கேட்காதே
இரக்கமற்ற தாய்நிலமே
கொல்லப்பட்ட என் புதல்வர்களின் இரத்தம்
இன்னமும் காயவில்லை..

என்று சொல்லிவிட்டு

இன்னுமா தாய் நிலம்
புதல்வர்களைக் கேட்கிறது?

என்று கேள்வி கேட்டு தாய்நிலம் தன் புதல்வர்களின் உயிரைக் குடிக்கும் எமனாகிவிட்ட முரணை 'தாய்நிலம்' என்ற சொல்லை கவனக்குறியுடன் கொடுத்து வாசகனுக்கு உணர்த்தியிருப்பார்.

கடித்துக் குதறி
நெரித்தும் எரித்தும்
வடக்கிலும் தெற்கிலுமாக
எத்தனை குஞ்சுகளை விழுங்கி விட்டாய்
இன்னும் அடங்காதோ உன் பசி?

என்று தாய்நாட்டுக்காக போரில் மடிவதை விட போரே இல்லாத நாளைய உலகம் தன் புதல்வர்களுக்கு வசப்பட வேண்டும் என்று கனவு கண்டிருக்கிறார்.

சில கவிதைகள் யதார்த்தத்தை முகத்தில் அறைந்த மாதிரி அப்படியே படம் பிடித்துக் காட்டியிருக்கும். அமெரிக்காவில் புயல் தாக்கிய பின் அங்கிருந்தவர்கள் ஒரு குடுவை நல்ல தண்ணீராக அடித்துக் கொண்ட காட்சியை உலகமே தொலைக்காட்சியில் கண்டது. வசதிப் படைத்தவர்கள், படித்தவர்கள் யாராக இருந்தாலும் பசி என்று வந்து விட்டால் எப்படி நடந்து கொள்கிறோம் என்பதையும் குண்டுகள் வீசும் வானத்திற்கு பழகிவிட்டதால் மனிதனின் மெல்லிய உணர்வுகள் மரத்துப் போய் விடுவதையும் கா கிறோம். யதார்த்தம் என்று நாமகள் கவிதை குண்டு வெடிப்புக்குப் பின் தேநீர்க்கடையில் புதிதாய் ஒரு பாட்டு ஆரம்பமாகிறது என்கிற காட்சியை புனைவுகள் இல்லாமல் காட்டியிருக்கும். நிருபாவின் தலைப்பில்லா ஒரு கவிதையும் (பக் 159) மொஸ்கோ வந்திறங்கியவள் விரைவில் தான் விரும்பியவன் இருக்கும் இடம் போக ஏஜென்ஸிக்காரனிடம் அன்றிரவைக் கழித்த அவலத்தைச் சொல்கிறது.

சற்றொப்ப 250 பக்கங்கள் கொண்ட இந்தக் கவிதை நூலில் ஒரே ஒரு கவிதை தான் சாதிய வேறுபாட்டையும் தீண்டாமையின் காரணமாக நீ வெளிநாட்டுக்கு அகதியாகச் சென்றாயோ

என்ற கருத்தின் பின்புலத்தில் அமைந்துள்ளது. ஈழத்தமிழர்களிடன் சாதிப் பாகுபாடுகள் இல்லை என்றோ தீண்டாமை இல்லை என்றோ இதற்கு அர்த்தமல்ல. சூலை 2007, தலித் முரசு இதழில் சி. ஜெய்சங்கர் அவர்களின் நேர்க்காணல் வாசித்தேன். (மூன்றாவது கண், தேர்ட் அய் என்று தமிழ், ஆங்கில இதழ்கள் நடத்துபவர். தோழமை ஓவியர் வாசுகியின் கணவர்)

போர்ச்சுழல் காரணமாக சாதிய வன்கொடுமைகள் குறைந்திருக்கிறது என்று வேண்டுமானாலும் கூறலாம். ஆனால் ஜாதி ஒழிந்துவிட்டதாகச் சொல்ல முடியாது. மறைந்திருக்கிறது என்று தான் சொல்ல வேண்டும். உதாரணமாக ராணுவம் குண்டு வீசப் போகிறதென்றால் மக்கள் முதலில் போய் தஞ்சமடையும் இடம் அருகிலிருக்கிற கோயில்தான். உயிர் பிழைக்க ஒடிக் கோயிலில் தஞ்சம் புகும்போது கூட சாதிப்படிநிலை வெளிப்படும். பார்ப்பனர்கள் கோயிலின் கர்ப்பகிரகத்திலும் ஊரில் முன்னேறிய சாதியினர் அதற்கடுத்த பிரகாரத்திலும் இருப்பார்கள். கோயிலின் வெளியே உள்ள மரத்தடிக் கடைகள் நிறுத்துகின்ற கொட்டகைகளில் தாழ்த்தப்பட்ட மக்கள் தஞ்சமடைவார்கள்" என்று சொல்லியிருந்தார்.

மைத்ரேயி கவிதை "ஊரிலிருந்து ஒரு கடிதம்' இந்த உண்மை நிலையைப் பதிவு செய்கிறது. படிக்கப்போவதாக பொய்ச்சொல்லிவிட்டு அகதியாக போயிருக்கும் தன் நண்பனுக்கு எழுதும் கடிதமாக அமைந்துள்ளது.

கலாசாலைக் கல்வியின் பொருத்தமின்மையா
அக்காமாரின் பிரச்சனையா
தாழ்த்தப் பட்டவனென்று கூறி
உனையவர்கள் ஒதுக்கிவைத்தமையா
இயக்கங்களின்
ஏறுமாறான நடவடிக்கைகளா
இவற்றில் எது உன்னை
அகதியாய்த் துரத்திற்று?

என்ற கேள்வியில் ஒற்றை வரியில் வெளிச்சம் போடப்பட்டுள்ளது.

கவிதைகளில் காணப்படும் அழகியல் காட்சி வருணனைகள் ஓர் இழப்பின் வலியை உணர்த்தியிருப்பது கவிஞர்கள் வாழ்விட சூழலில் தவிர்க்கமுடியாதவை என்றுதான் காலம் பதிவு செய்யும். ஆண்கவிஞர்கள் பெண் பெயரில் எழுதுவதும், ஒருவரே பல பெயர்களில் எழுதுவதும் போராளிகளின் வாழ்க்கையில் தவிர்க்க முடியாதவைதான். வரலாறு இந்தக் கவிதைகளின் ஊடாக ஒரு தலைமுறையின் இந்த ரகசியங்களையும் சேர்த்தே பதிவு செய்யும். "வாழ்ந்ததை உணர்த்திய மரணம்" (இருப்பும் இறப்பும்

பக் 89) சங்கரியின் கவிதை வரிகள். ஆம்... கோணேஸ்வரி, மன்னம்பேரி, இன்னும் முகம் தெரியாத என் தொப்புள்கொடி உறவுகள் ப்லரின் மரணம் தான் அவர்கள் வாழ்ந்தார்கள் என்பதை இந்த உலகுக்கு உணர்த்தியது. நீங்கள் வாழ்ந்ததை, உங்கள் இருத்தலுக்காக நீங்கள் நடத்திய போராட்ட களத்தை, உங்கள் வலியை, வலியை வலிமையாக்கிய உங்கள் வாழ்க்கையை ஒட்டு மொத்தமாக பதிவு செய்யப்படும் பதிவுகள் இன்றைய தேவை. அந்த தேவை அறிந்து அதைப் பூர்த்தி செய்திருக்கும் தோழமை அ. மங்கை அவர்களுக்கு என் வாழ்த்துகள்.

இனி இது போன்ற தொகுப்புகள் தொகுக்கப்படும்போது காலவரிசையை முன்னிலைப் படுத்தி தொகுக்க வேண்டிய இரண்டாவது கட்டம் வந்து விட்டதாகவே நான் நினைக்கிறேன். ஏன் எனில் 80 களில் 90 களில் எழுதிய கவிதைகளுக்கும் 2007 ல் எழுதப்படும் கவிதைகளுக்கும் நடுவில் தென்படும் சில நுண்ணிய அதிர்வலை மாற்றங்களை நாம் காணலாம். இது போன்ற தொகுப்புகளில் கட்டாயம் கவிஞர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் பின்னூட்டாக தரப்பட வேண்டும்.

கவிதைகள் அல்லாத பிற செய்திகள்:

போர்ச் சுழலில் தன் உடமைகள் இழந்து வெட்டவெளீயில் குடும்பம் நடத்தும் நிலைக்கும் அடிப்படை வசதிகள் கூட இல்லாத அகதிகள் முகாம்களில் வாழும் நிலைமையிலும் பெண்கள் மிகவும் மோசமான ஒரு சூழலை அனுபவிக்கிறார்கள். ஒரு பெண் வெட்ட வெளியில் திடீரென குடும்பம் நடத்துவது என்பது மிகவும் அவலமான பலவிதமான பிரச்சனைகளை அனுபவிக்கும் சூழல் .. இவை உங்கள் கவிதைகளில் இல்லை. ஒரு கவிதை கூட அகதி முகாமிலிருந்து எழுதப்பட்டதாக இல்லை என்பது எனக்கு ஆச்சரியமாக இருக்கிறது.

கருத்துருவங்களின் எதிரொலியாக உருவாகும் கவிதை பிரச்சாரமாக குன்றிவிடும் என்பது நவீனக் கவிதையின் தயக்கமாக இருந்தது. வாழ்வனுபவத்திலிருந்து நிறுவப்படும் கருத்துருவம் பிரச்சாரமல்ல " என்பார் சுகுமாரன். இக்கவிதைகளும் அதை நிருபித்துள்ளன.

puthiyamaadhavi@hotmail.com

-பதிவுகள் மே 2005 இதழ் 65

56. கவிதையென்பது... - திலகபாமா -

வாழ்வில் என்றும் மாறாதிருப்பது மாறுதலே என்றொரு சொற்றொடர் உண்டு. தாயாண்மை சமுதாயம் தொடங்கி தாயின் பின்னால் சமூகம் பயணிக்கத் துவங்கிய காலம் தொட்டு இன்று வரை எத்தனை மாறுதல்கள் வாழ்வியலில், கலாசாரத்தில், கொண்டிருக்கின்ற கருத்தியலில். ஆனால் மாறுகின்ற எல்லாவற்றிலும் பின்னும் மாறாமல் இருப்பது வாழ்வதற்கான ஆர்வம் மட்டுமே. அந்த வாழ்தலுக்கான ஆர்வமே கவிதையென்று எனக்குத் தோன்றுகின்றது. இந்த சமூகத்தில் உருவாக்கப் பட்டிருக்கின்ற வாழ்க்கை என்பது காலத்திற்கேற்ப பல்வேறு கருத்தியல்கள் விழுமியங்கள் இவற்றால் கட்டமைக்கப் படுகின்றது. மாறுகின்ற காலங்களில் கட்டமைக்கப் பட்ட நமது பலங்கள்,.., பலவீனங்களாக உருமாறும், காலாவதியாகும். அதை அடையாளம் கண்டு புணரமைப்பது காலத்தின் கட்டாயமாக சமூக பிரக்ஞை உள்ளவர்கள் உள்ளத்தில் விதையாக விழுகின்றது. அப்படியான வாழ்க்கை , இயல்பாய் இருக்கின்ற உணர்வுகளின் பேரில் முரண்படுகின்ற போது மனிதனது சிந்தனைகள் கேள்விகள் எழுப்புகின்றன. பொருளை , வணிகமயமாக்களை அடிப்படையாகக் கொண்ட இன்றைய வாழ்வில் உருவாக்கப்பட்ட வாழ்வின் பிண்ணணியில் நன்மை, தீமை , இருள் ஒளி என்று எல்லாமே விரவிக் கிடக்க நன்மைகளை இருத்த வைக்க ஒளியோடு வாழ்ந்து விட என்று இருவேறு முரண்பாடுகளின் பிண்ணணியில் நிகழும் போராட்டங்கள் உணர்வுகளுக்குள் நிகழ்ந்து கொண்டே இருக்கின்றன.

அப்படிப்பட்ட உணர்வுகள் எழுப்பும் கேள்விகள் விசாரணைகள் பதிவுகள் , கட்டுரைகளக, செய்தியாக கதைகளாக நாவல்களாக வரலாம் . ஆனால் அவற்றின் சாராம்சம் மனதுக்குள் தேங்கிக் கிடந்து இதுதான் காரணம், இதுதான் தேவை என்று ஒரு மையப் புள்ளியை சுற்றிக் கடைய எங்களுக்குக் கிடைக்கின்ற தேவாம்ரிதமே கவிதை என்று எனக்குத் தோன்றுகின்றது.

அக உணர்வுப் பாடல்களிலிருந்தும் பிரிக்க முடியாது அரசியலையும் சமூகத்தையும் பிரதி பலித்து , கவிதையை காலத்தின் பதிவாக தந்து விட்டுப் போன சங்கப் பாடல்கள், கணிகையர் குல வழக்கத்திருந்து மீண்டு வர கேள்விகளும் , எத்தனையோ காலங்களின் பின்னும் காலாவதியாகாத கண்ணகி மணி மேகலை பாத்திரங்களை தந்து போன சிலம்பும், இசையை அடிப்படையாக கொண்டிருந்த கவிதை விடுதலைப் போராட்ட காலகட்டத்தில் பண்டிதர்க்கான சொத்தாக இருந்த இடமிருந்து பாமரனை வந்து சேர்ந்தடையச் செய்த பாரதி கவிதைகளும், பின்னாளில், விடுதலைக்குப் பின்னான வாழ்வியலில், மேலைத் தேயப் போக்குகள் உள் வந்த போதும், சங்க இலக்கியத்தின் மரபுத் தொடர்ச்சியே புதுக் கவிதை என அதற்கொரு அங்கீகாரம் தேடித்

தந்த பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகள் இப்படியான ஒரு கவிதை பாரம்பரியத்திற்கு பிறகு, இன்று உத்திகளை மட்டுமல்லாது மேலைத் தேயநாடுகள் உபயோகப் படுத்தி, தேயப் பண்ணி தூர எறிந்த விடயங்கள் உள்ளே வர கவிதை பற்றி பேசி விட வேண்டிய சூழல் , விமரிசகனுக்கும், படைப்பாளிக்கும் நேர்ந்திருக்கின்றது.

என் வரையில் வெகு இயல்பாகச் சொல்லப் போனால் ஏற்கனவே இருக்கின்ற ஒன்றோடு புதிதாய் வாழ்வின் நிர்பந்தங்களின் பிண்ணணியில் வந்து நிற்கும் என் சிந்தனைகள் , முரண்படத் துவங்கும் இடத்தில் என் கவிதைபிறக்கின்றது என்றே உணர்கின்றேன்.

கவிதையென்பது என்று எழுதி விட அல்லது பகிரத்தருவதற்கான இரு வார காலமாக எனக்குள் ஒரு மோனத் தவமியற்றுதல் நிகழ்ந்திருக்கின்றது. அதில் நானே கூறிடப் பட்டு என்னவாக இருந்திருந்திருகின்றேன், இருக்கின்றேன், இருக்கப் போகின்றேன் என்னும் தேடல்களின் பேரில் தான் இதை இங்கே வழங்கத் தயாராயிருக்கின்றேன். கவிதை வேறு என் வாழ்வு வேறு அல்ல நானே கவிதை கவிதையே நான். இந்த மனநிலையில் எல்லா பரீட்சார்த்த முயற்சிகளுக்கும் சமூக நலன் கருதி எனையே முன் வைக்கும் முயற்சி இது. கவிதை குறித்த சில கேள்விகளிலிருந்து அது யாது எனும் விடை நாம் பெறலாம். வாழ்க்கை தருகின்ற அனுபவங்களே எனைப் பொறுத்த வரையில் கவிதை. வாழ்வியலில் நமக்கு முன்னால் இருக்கின்ற சூழ்நிலைகள் நிகழ்கின்ற நிகழ்வுகள், ஏற்கனவே நமக்குள் இருக்கின்ற தீர்மானங்கள். இவற்றுக் கிடையே இருக்கின்ற முரண்களின் பிண்ணனியில் எழுப்பப் படுகின்ற விசாரணைகள், விவாதங்கள் தேடல்கள் இவைதான் எழுத்தின் இலக்கியத்தின் அடிப்படை என்று நினைக்கின்றேன்.

இந்த முரண்கள் தான் எழுத்தை கையிலெடுக்க வைத்திருக்கின்றது. அதிலும் கவிதை என்பது எல்லா இலக்கிய வகைளிலும் மேம்பட்ட ஒன்று. மற்ற எழுத்துக்கள் வாசகனோடு பேசும். கவிதை ஒரு படி மேலே போய் உணர வைக்கும். . எனைப் பொறுத்தவரை கவிதை பேசக் கூடிய விடயமல்ல. உணரக் கூடிய விடயம் கவிதையில் தான் அந்த சொற்கள் சூழலாகவோ, பேசப் படுகின்ற அதே பொருளாகவோ மாறி விடக் கூடிய சாத்தியம் இருக்கின்றது.

அப்படியானால் எல்லா அநுபவங்களும் கவிதையாகி விடுமா? எனைக் கேட்டால் நிச்சயமாக இல்லை என்றே சொல்வேன் . அனுபவங்களையும் அவ்வெழுத்து எப்படி அணுகுகின்றது என்பதைப் பொறுத்தே அது கவிதையாகின்றது. இன்னும் சொல்லப் போனால் அநுபவங்களின் திரட்சி தான் கவிதை. அநுபவகங்கள் நமக்குள் எழுப்பும் கேள்விகள் தொடர்ந்த தேடல்கள் தேடல்கள் நமக்கு முன் வைக்கும் தீர்மானங்கள் என

அநுபவங்களின் திரட்சியான வடிவமாகவே கவிதையை நான் பார்க்கின்றேன்

தன்னுணர்வா? சமூக சிந்தனையா?
எப்பவும் இந்த இருவேறு வெளிகளும் வேறானதாகவே பயணிக்கிறது ஒவ்வொரு மனிதனின் சுயநல மேம்பாட்டின் அடிப்படையில் பொது நலம் நிச்சயாமாக இருந்தே ஆகவேண்டும். நீங்கள் அறிந்தோ அறியாமலோ அது நிகழும் உங்களது சுய நல மேம்பாடு நேர்மையின் , உண்மையின் அடிப்படையில் இருக்குமேயானால் பொது நல மேம்பாடு அதன் தொடர்ச்சியாக நிகழ்ந்தே ஆக வேண்டும் அந்த நிலையில் தான் இந்த சமூகத்திலிருந்து பெற்ற உணர்வை தான் எதுவாக உணர்ந்தோமோ அந்த தன்னுணர்வு தளத்திலிருந்து கிளம்பி அதன் தொடர் பயணத்தில் , கிளை பரப்பி உலகமே அல்லாவிடினும், அது சார்ந்த நிலப் பரப்புக்கான நிழலாயாகவாவது மாறிப் போதல் நிகழ வேண்டும். அப்படியான தன்னுணர்வுக் கவிதைகளை நாம் வரவேற்க வேண்டும். ஏனெனில் அந்த ஒரு மனிதனின் கவித்துவம் மொழி, அவனுக்காக எழுதப் பட்டிருப்பினும் அது அனைவருக்குமானதான பன்முகத் தன்மையுடையதாய் இருக்கும். எனைப் பொறுத்தவரையில் என்கவிதைகளில் இருக்கின்ற நான் நானல்ல.. இது தன்னுணர்ச்சியில் ஆரம்பித்து பொது நிலைக்கு பரிமாணம் பெறும்

எந்த இலக்கிய வகையாக இருந்தபோதும் அது இலக்கியத்திற்கான இடத்தைப் பெறுவது அது கொண்டிருக்கின்ற சமூகப் பிரக்ஞையை கணக்கில் கொண்டே

பொதுவாகவே எல்லா படைப்பாளியும் தன்னைத்தான் ஒவ்வொரு படைப்பிலும் எழுதிப் பார்க்கின்றான். அப்படி தனிப்பட்ட மனிதனின் எண்ணப் பதிவுகள் எப்போ இலக்கியம் ஆகிறது என்றால்.. அதில் பேசப் படுகின்ற அநுபவம் வாசிக்கப் படுபவனுடைய அநுபவமாக மாறும் போது தனிமனிதன் சமுதாயத்துக்கு உரியவனாகின்றான். அவன் பேசுகின்ற விசயம் சமுதாயத்துக்குரியதாகின்றது

கவிதைக்கான கட்டுப் பாடுகள் இலக்கணம் கிடையாதா? எது எனும் கேள்விகள்
இசையை அடிப்படையாகக் கொண்ட மரபுக் கவிதைக்கென்று ஒரு இலக்கணம் இருந்தது . அதுவும் கூட எழுதப் பட்ட இலக்கியத்தின் அடிப்படையில் உருவாக்கப் பட்ட இலக்கணமே அன்றி இலக்கணத்தின் பின்னால் இலக்கியம் கைகட்டிச் செல்லவில்லை. நான்கு வரிகளுக்கான வெண்பா இலக்கணம் இருந்த கால கட்டத்தில் எழுதப் பட்ட திருக்குறளின் அடிப்படையில் குறள் வெண்பா எனும் புதிய இலக்கண வடிவம் உருவானதையும் பார்க்கிறோம்.

அழுத்தப் பட்டுக் கொண்டிருந்த மண்ணுள்ளிருந்து பீறிட்டுக் கிளம்பும் ஊற்றாய் பிரவாக மெடுக்கும் எழுத்துகளிலிருந்து புதிய இலக்கணங்கள் கண்டறியப் பட வேண்டும்.

விடுதலைக்குப் பிறகு பாரதி அடியொற்றி வெளிக் கிளம்பிய கவிதை ந. பிச்சமூர்த்தியிடம் வடிவாக்கம் பெறுகையில் ஓவியத்தை அடிப்படையாகக் கையிலெடுத்தது.

எனக்கு புதுக் கவிதை , நவீனக் கவிதை எனும் வார்த்தைகளின் மேல் நம்பிக்கையில்லை. கொஞ்ச கால அடையாளங்களாக இவை இருக்கலாமே ஒழிய அந்த வார்த்தைகளே அதுக்கான கிரீடங்களாய் மாறிவிட முடியாது.. சுயம்புவாய் வெளிப்படும் ஒவ்வொரு படைப்பாளியின் ஒவ்வொரு படைப்பும் புதியவையே நவீனமே என்றிருக்க அந்த வார்த்தைகள் அர்த்தமிழந்து வருகின்றன. புதிய பார்வைக் கோணங்கள் மூலம் புதிய கோட்பாடுகளை கட்டமைக்க முயலுகின்ற ஒவ்வொரு கவிதையுமே முற்போக்கான நவீனமே..

இதுதான் கவிதை என்று நான் அடையாளம் காண்பிப்பதை விட உங்களை உணரச் செய்வதுவே சரியாக இருக்கும் என்று எனக்குத் தோன்றுகின்றது. நமைச் சூந்திருக்கும் காற்றை எப்படி நாம் உணருகிறோமோ அது போல் கவிதையை உணருதல் அவசியம். நமக்கு உவப்பான விசயங்க¨ள் பேசும் போது கவிதைகள் சில்லென்று வீசும், சில நம்மிடையே இருக்கும் உண்மைகளை உரைக்கும் போது வெப்பக் காற்று துப்பிப் போகும்.

கவிதை இன்றைய யதார்த்தத்தை பிரதி பலிப்பதாய் இருக்க வேண்டும் யதார்த்தம் என்று சொல்லப் போகும் இரண்டு விதமான சிக்கல்கள் நமக்குள் வருகின்றன யதார்த்தம் எனும் பெயரில் செய்தித் தாள்களில் உள்ளதை எல்லாம் கவிதை யாக்கும் , போக்கும், பார்த்ததையெல்லாம் எதற்கு என்ற சிந்தனையில்லாது பதிவாக்கும் போக்கும் இருந்து வருகின்றது. அதிலிருந்து மீண்டு வரும் எந்த கவிதை களை யதார்த்தம் என்று சொல்லலாம் என்றால், இயற்கையியல் போக்கை தாண்டி அக்கவிதைகளில் நடப்பியல் போக்கு இருக்க வேண்டும், இயற்கையியல் என்பது பார்த்ததை அப்படியே பதிவு செய்வது. .நடப்பியல் என்பது ஒரு படி மேலே போய் அந்த நிகழ்வு என்ன விளைகளைத் தருகின்றது அது சரியா தவறா தவறென்றால் சரி செய்வதெப்படி இப்படியான கேள்விகளை உள்ளடக்கியதாக இருப்பதே நடப்பியல்

யாருக்கு வேண்டும் அஞ்சலிகள்?

சுடுகின்ற யதார்த்தங்கள்
சுவாரஷ்யங்களுக்கென்றே
சூடு பறக்க தின்னும் மனிதர்

எப்பவும் இரத்தமும் சதையுமாய்
உணர்வும் உயிர்ப்புமாய்

இருந்திருந்த அருந்ததிகள்

தினம் தினம்
உடல் சிதறி வீழும்
கல்பனா சாவ்லாக்களாய்
உலகம் முழுவதும்

இன்றும் கல்பனாக்களுக்கும்
அங்கீகாரங்கள் சிதறிய பிறகு தானா

பூக்களுக்கு மட்டுமேன் புகழாரங்கள்
இதழ்கள் உதிர வாழ்வைத் தொலைத்து
விதையாய்ப் புதைந்த பிறகு

சிதறினாலும் சிதறல்களும்
கோள்களாகி
வீழ்ந்தும் மீண்டும்
பிய்ந்த சதைகள் ஒட்டி
தழும்பு மறைத்துத் திரியும்
வாழும் கல்பனாக்களுக்கு
தேவையில்லை
அங்கீகாரம் தரத் தயாராயில்லாத
உங்கள் அஞ்சலிகள்

நிகழ் தான் யதார்த்தம், அதன் அடிப்படையில் நிகழை பதிவு செய்வது கவிஞனின் கட்டாயமும் கூட ஆனால் வெறும் புகைப்படமெடுத்ததைப் போல எந்திரத் தன்மையோடு பதிவாக்காது கலைஞனுக்கான சிருஷ்டி மன நிலை ஒரு தொலை நோக்குப் பார்வையை அடையாளம் காணும் விதத்தில் அந்தக் கலைப்படைப்பானது இருக்க வேண்டும்.

இந்த இடத்தில் இன்னுமொரு கேள்வி: கவிதை தீர்வு சொல்லலாமா கூடாதா!

தீர்மானத்திற்குள் வந்து விடும் படைப்பாளி தேடலை துறந்து விடக் கூடுமோ என்கின்ற பயமும் என்னளவில் பிரச்ச்னைகள், நிகழ்வுகள், சூழல்கள் மாறிய போதும் வாழ்தலுக்காய் நாம் கொண்டிருக்கின்ற நம்பிக்கை அதாவது முன் நகர்தலின் போதும் யாரையும் மிதித்து விடாத ஒரு நேச மனத்தை இருப்பாகக் கொண்டிருக்கக் கூடிய வாழ்வு பற்றிய தீர்மானம் உள்ளொயில் இருந்தால் தான் ஒரு கலைஞனது தரிசனம் , தொலை

நோக்குப் பார்வை சரியாக இருக்கும், இல்லாவிடில் அதுவும் ஊசலாட்டத்தில் தான் இருக்கும். பதிவாக்குவதைத் தாண்டி கலைப் படைப்புக்கான சிருஷ்டி மனநிலை எதுவாக அந்த செய்தி உள்வாங்கப் பட வேண்டுமோ அதற்கான முன் நகர்தலைச் செய்திடும்.

அழகியல்

அழகியலை கையிலெடுக்க மறுத்து தோற்றுப் போன கவிதைகளும் உண்டு அழகியலை கையிலெடுத்து தோத்துப் போன கலை வடிவங்களும் உண்டு. அழகியல் என்பது வெறுமனே அழகாய்ச் சொல்ல விழைவதல்ல. அழகியலை ஏற்கனவே புனிதப் படுத்தப் பட்ட விசயங்களை பேசுவதையே அழகியல் என்று பலரும் நினைத்துக் கொண்டிருகின்றனர். இந்த சமுதாயத்தில் நிகழ்கின்ற மோசமான விசயங்களையும், வலிகளையும் கவிதை பேசும். ஆனால் எப்படி பேசுகின்றது என்பதும் எந்த இடத்தில் அதை கவிதையாகுகிறது என்பதும் தான் முக்கியம். அழகியல் தான் உரை நடையிலிருந்து சொற்களின் சேர்க்கையை கவிதையாக்குகின்றது

தார்மீக உலகில்
கால்கள் பதிக்க
விரும்பாத மனதுடன்
உலகை வெறுத்துப்
போதி மரத்தில்
தூக்குப் போட்டுச்
செத்தான் புத்தன்
பரி நிர்வாணமாய்

எனைப் பொறுத்தவை நான் எங்கு, என்னவாக கவிதையை அடையாளம் கண்டு கொண்டேன். வாழ்த்துக் கவிதை தோழிக்கு எழுத வார்த்தைகள் என் சொன்னபடி கேட்பதை உணந்தேன், பாட்டி பாடும் பாடல்களில் அடுத்த கவனம், ஒரு கூட்டத்தில் வார்த்தையாக உரையாக சொன்னால் மனஸ்தாபம் மேற்படும் ஒரு விசயத்தை பாடலாய் இட்டுக் கட்டி பாட கேட்பவரை அதிர்ந்து உட்கார வைத்து யோசிக்க வைப்பதைப் பார்க்க வார்த்தைகளை பாடலாக கையிலெடுத்துப் பார்த்தேன். எது எனக்கான வாழ்வு, நான் என்னவாக இருக்கப் போகிறேன், இந்த சமூகம் எனை என்னவாக இருக்கக் கோருகின்றது அப்படியான கேள்விகள் என் கவிதையின் தளத்தை மாற்றின. பாட்டி வாயிலாக வந்த கதைகளில் கற்பனை எனக்குள் தங்கி விட்டது. மொழிகளின் கூட்டமைப்பா கவிதை இல்லை மொழி என்னவாகக் கையாளப் படுகின்றது என்பதில் தான் கவிதை பிறக்கின்றது.

தொன்மங்கள்!

தொன்மங்கள் நமது இலக்கியத்தின் புதையல்கள். அதை சரியாக இன்னமும் நாம்

கண்டடையவில்லை. தொன்மங்கள் தொடர்பாக ஒரு வகையான மலினப் புரிதல்களையே கொண்டிருக்கின்றோம் நாம் கல்லைக் கண்டால் நாயைக் காணோம் நாயைக் கண்டால் கல்லைக் காணோம் எனும் பழமொழியை எப்படி தத்துவார்த்த ரீதியாக பார்க்கத் தவறி நாயையும் கல்லையும் காணும் போது நினைவு கூறுகிறோமோ அது போல் சில தொன்மங்கள் பொருள் மாறி குணம் மாறி போய் விட்டது.. எனக்குத் தோன்றுகிறது தொன்மங்கள் இல்லாது நாம் இல்லையென்று இன்றைய விசயங்களோடும் தொன்மங்கள் தொடர்புடையவையே. அவற்றை விட்டு விட்டு கவிதைகள் பயணிக்க இயலாது .

தாகம் தீர்க்கும் மணல்கள்!

- திலகபாமா -

விடிகின்ற பொழுதொன்றில்
சேவல்களாய் கூவிய
இந்திரன்கள் திகைக்க
கமண்டலமிருந்து கை ஊற்றிய நீர்
தெளிக்கத் தேடிய ஜடப் பொருள்
காணாது கௌதமனும் சிலையாக

தின்று விடவும்
சாபத்தினால் உறைய விடவும்
நீங்கள் தீர்மானித்திருந்த
நானென்ற

என் உடல்தனை அறுத்து கூறிட்டு
திசையெங்கும் எரிய
சூனியத்தில் திரிந்தலைகின்றன

உடலில்லா எனை
தழுவ முடியாது இந்திரன்களும்
தலை சீவ முடியாது பரசு ராமன்களும்
சாபமிட முடியாது கௌதமன்களும் இருக்க

சேவல்களால் கூவாத பொழுதிலும்
சூரியன்கள் உதிக்காத தருணங்களிலும்
எனக்கான விடியல்கள் உதயமாகின்றன

ஆறுகள்
சாபமேற்ற அகலிகைகளால் நிரம்பியும்
நீர்கள் எல்லாம்
பரசுராமன் வெட்டித் தீர்த்த
உடல்கள் மிதந்தலைய
தீரப் போவதில்லை உங்கள் தாகங்கள்

வெளியெங்கும் என் காதல்கள்
நானே தீர்மானித்தாலொழிய
பானைகளாகாது சிதறிக் கிடக்க

ஒப்பீடுகள் தொலைத்து
உணர முடிந்த கணமொன்றில்
உடலாக மட்டுமல்லாது
இயற்கையின் எல்லாமாகி
மணல்களும்
நீர் சுமக்கும் பானையாகி
தாகம் தீர்க்கும் அதிசயம் காண்பாய்

பிச்சமூர்த்தியின் கவிதை வரிகள்

கௌதமனை இராமன் நிந்திப்பதாய் வரும் கவிதை வரிகள்.

“உயிரை ஓர் உடைமையாகக்
கருதியே குற்றம் செய்தான்

என்றும்
பெண் இனம் நெஞ்சை இன்னும்
மானிடர் அறியவில்லை

கற்பெனும் நெறியைப் பெண்கள்
கொள்ளவோர் சட்டமிட்டால்
மீறுதல் ஆண்களன்றி
இயலுமா வேத ரிஷியே
அரசியல் கவிதைகள்!

ஏற்கனவே இருந்த ஒரு கருத்தியலை மறுத்து இன்னொமொரு புதிய கருத்தியலை

உருவாக்க தலைப்படுமானால் அது அரசியல் கவிதை என்பேன். பொதுவாக ஒரு கருத்து பெண்கள் அரசியல் எழுத வில்லை என்று. இந்நாள் வரைக்கும் ஒவ்வொரு பெண்ணும் ஆணின் பார்வையிலேயேதான் எல்லாவற்றையும் பார்க்க படைக்க பழக்கப் பட்டுக் கொண்டிருக்கின்றாள் .இதிலிருந்து மாறுபட்டு சுயமாக வெளிப்பட்ட சிந்தனைகளை ஒத்துக்கொள்வது என்பது , பலருக்கும் முடியாததாயிருக்க அதை தொடர்ந்து செய்வதே ஒரு அரசியல். அது சார்ந்து ஒரு பெண் பேசுவதே அரசியல்.

எனது வெற்றிகளை
உனது பெருந்தன்மையாய்
மாற்றிப் போடும் சூழ்ச்சி என்பதிலும்

போர்க்கள விதிகளை
என் சந்ததிகளை முன்னிறுத்தி
முடிச்சுப் போடும் நீ என்பதிலும்

நீ எனை ஆக்கிரமிக்கவும்
நானுன்னை நிரப்பி வ்¢டவும்
முடியா
காலம் ஒன்று கைவர
ஆடப் படுகின்ற ஆட்டங்கள்

வெட்டப் படுகின்ற காய்களில்
தெறித்து விழுகின்ற ஆதிக்கங்கள்
மிஞ்சியது
கருப்பு ராஜாவும்
வெள்ளை ராணியும்
வென்றதும் தோற்றதும்
யாரென்பது மறக்க
கருப்பு வெள்ளை கட்டங்கள்
நிறமிழக்கின்றன

அரசியலாகப் பார்க்க வேண்டிய கோணங்களை என்னால் அடையாளம் காட்ட முடியும்.

நாம் விரும்பியோ விரும்பாமலோ பால் இன வர்க்க வேறுபாடுகள் இருந்து கொண்டிருகின்றன .அதை கண்டித்து எழுதப் படும் இலக்கியங்கள் அவர்களுக்கான மனித இருப்பை பேசும் கலை படைப்புகளாக அடையாளம் காண வேண்டுமே அல்லாது இலக்கியத்திலும் அப்படியான பிரிவுகள் ஏற்படுவதை, ஏற்படுத்தப் படுவதை அனுமதிக்க

முடியாது என்பது என் கருத்து.
ஒடுக்கப் பட்ட எழுத்துக்களும் பொதுமைக்குள் வந்து நின்று இலக்கியமாக பேச முயல வேண்டும், வெறுமனே சலுகைகளை கோராமல், எங்களுக்கான உரிமைகளை நாங்களே உணர்ந்து எடுத்துக் கொள்வதற்கான முயற்சியை தொடங்குவதே அல்லது தொடங்கும் நினைப்பை ஊட்டுவதும் அதற்கான கருத்தியலை வடிவமைப்பதுமே உண்மையான விடுதலையாக இருக்கும்.

இறுதியாய் ஒன்று சொல்லிக் கொள்ள வேண்டும். நான் பேசுவது பெண்ணியம் அல்ல. பெண்ணுக்கான மனித இருப்பைத் தான் நிலை நிறுத்த உணர வைக்க பேச வேண்டி இருக்கின்றது.. நான் பொதுமைக்குள் வந்து விட முயலும் போதும் சாயம் பூசும் வேலைகள் தொடருகின்றன. அவற்றுக் கெதிரான குரல்களை என் எழுத்துக்கள் பதிவு செய்கின்றன. பிரதி பலிக்கின்றன. எதிர்வினை செய்கின்றன.

சி. கனகசபாபதி கட்டுரைகளை தொகுத்த போது அதில் கண்ட அவரது விமரிசன வரி ஒன்று நினைவுக்கு வருகின்றது உத்திகளின் பின்னால் பயணிக்கின்ற படைப்பு நிகழ் நிமிடத்தில் கொதி நிலையை தவற விட்டு விடுகின்றது. நிகழ் நிமிடங்களின் கொதி நிலையை கவனமெடுக்கின்ற கவிதை புதிய தனக்கான தளங்களை. பரிசோதனை முயற்சி என்றில்லாது தானே கண்டடையும் இலக்கிய மனிதனுக்குள் மேன்மையான குணங்களை கிளர்ந்தெழச் செய்து தத்துவப் பார்வையில் அவனை ஈடுபடுத்தி வரலாற்றில் அவனது இருப்பையும் கடமையையும் செய்ய தூண்டுவதாக இருக்க வேண்டும்.

கவிதை நமக்குள் வருவது
நமக்கு வசமாவது
நமக்கு அனுபவமாவது
ஆற்றலைக் கிளறுவது

- இக்கட்டுரை 30.4.05 அன்று சென்னை இலக்கிய சிந்தனை அமைப்பில் வாசித்த கட்டுரை -

mathibama@yahoo.com

57. கானல் காட்டில் கவிதையும் கவிகளும்! - ரெங்கநாயகி -

பதிவுகள் ஆகஸ்ட் 2005 இதழ் 68

மன வெளிப்பாடுகளுக்கான ஒரு உயரிய சாதனம் கவிதை மொழியாகும் . கவிதை செய்தல் என்பது கலை . கலை அழகின் செறிவு , கருத்தின் பதிவு : மகிழ்ச்சியின் உறைவிடம் ப:ண்பாட்டின் , வளர்ந்த நாகரிகத்தின் சின்னம் . இந்தக் கலையின் பிறப்பிருப்பிடம் இயற்கை இந்த இயற்கை முழுமையாக வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற கொடைக்கானல் மலைத்தொடரில் அமைந்திருக்கும் கானல் காட்டில் கவிதைகளும் , கவிகளும் ஜூன் 18 , 19 தேதிகளில் முகாமிட்டிருந்தனர் . கல் கற்பிக்கிறது சிற்பிக்கு . வர்ணங்கள் ஓவியனுக்கு என சொல்லிக் கொண்டு போகும்போது சிற்பம் , ஓவியம் , இசை , நடனம் , பஞ்சபூதம் , மனித தேக விஞ்ஞானம் , மரம் , செடி கொடி , சின்ன ரீங்காரத்திலிருந்து நுட்பமான பறவை ஒலிகள் , உயர்ந்த மரங்கள் வண்ணப்பூக்கள் , முட்புதர்கள் என இயற்கை சார்ந்த அத்தனையும் கவிஞனுக்கு ஏதாவதொன்றை கற்பித்துக்கொண்டேயிருக்கிறது . பலசமயம் இயற்கையின் சமீபம் கிட்டாமல் , ஒரு அறைக்குள் முடங்கிக் கொண்டு , ஜன்னல் வழியே தவணை முறையில் இயற்கையை ரசித்துக் கொண்டிருக்கும் படைப்பாளிகளுக்கு நல்லதொரு செறிவான , மாறுபட்ட , சந்தோஷமான அனுபவமாக அமைந்தது இந்த இரண்டு நாள் மூகாம் .

18 ஆம் தேதி காலை பட்டிவீரன்பட்டியில் நடந்த காலை கூட்டத்தில் , அந்தப் பகுதியைச் சார்ந்த கவிஞர்களின் கவிதை வாசிப்பும் , தொடர்ந்து திரு. மாலன் ,திரு. பொன்னீலன் அவர்களின் உரையும் இடம் பெற்றது . பகல் உணவிற்கு, ஒரு வேன் மற்றும் இரண்டு கார்களில் கானல் காடு பயணம் . பகல் உணவை முடித்துக் கொண்டு ,“அறிதலும் ஆக்கமும்” என்ற அறிமுக , மற்றும் கவிதை பற்றிய விவாதத்திற்கான அமர்வை எழுத்தாளர் திரு . மாலன் தொடங்கிவைத்தார் . கவிஞர்கள் சுய அறிமுகம் செய்து கொண்டு கவிதைகள் { இரண்டு மட்டும் }வாசிக்கும்படி கேட்டுக் கொள்ளப்பட்டார்கள் . கவிதை வாசிப்பில் பங்கு பெற்றவர்கள் வைகை செல்வி , கிருஷாங்கிணி , திலகபாமா , தேவேந்திர பூபதி , பா . வெங்கடேசன் ,நித்திலன் , மதுமிதா , இந்திரன் , பா. சத்திய மோகன் , ஆர் . வெங்கடேஷ் , மாலன், ரெங்கநாயகி . அறிமுக உரையுடன் நிறுத்திக்கொண்டார் பிரம்மராஜன் . திரு . பழமலய் எழுதிய கவிதையை அவர் மாணவர் ஒருவர் ஒப்பித்தார் { பாராமல் } என்ன காரணமோ வாசித்த கவிதைகள் விவாதத்திற்கு எடுத்துச் செல்லப்படவில்லை.

கவிதை வாசிப்புக்குப்பின் திரு . மாலன் 'கவிதை செய்தல் / கவிஞனின் பார்வை' என்ற பொதுவான அம்சங்களோடு விவாதத்தை தொடங்கிவைத்தார் . மரபிலிருந்து விலகி ,நகர்ந்து கொண்டிருக்கும் கவிதை பற்றியும் , புதுக்கவிதை தனக்கென்று

ஏதாவதொரு இலக்கணத்தைக் கொண்டிருக்கிறதா என்பது பற்றியும் பேசினார்கள் . தற்போது எழுதப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் கவிதைகளை "நவீன கவிதை " என்றே குறிப்பிடவேண்டும் என்றார் பிரம்மராஜன் . இந்த நவீன கவிதைபற்றிய விவாதம் "private poetry & public poetry" என்று தொடர்ந்தது . private poetry என்பதை கடுமையாக சாடி அதற்கு ஒரு விளக்கமும் கொடுத்துப் பேசினார் கவிஞர் பழமலய் . தற்போதைய கவிதைகள் private poetry என்று சொல்லும்படியாக , அக வயக் கவிதைகளாக இருக்கின்றன . தன் விருப்பம் , தன் சோகம் , தன் கோபம் என்று கவிஞன் தன்னைப்பற்றிய பிரஸ்தாபிக்கும் private poetry யை விட , சமுதாயப் பிரக்ஞை கொண்ட public poetry {?} மேலானது என்ற ரீதியில் பேசினார் பழமலய் . இதற்கு எதிர்வினையாக தன்வயப்பட்டு கவிதை செய்யும் அத்தனை கவிஞனும் கவிஞனின் கனவு திரும்பத் திரும்ப கவிதை வழியாகச் சொல்லப்படும்போது சுற்றி நடக்கும் தவறுகள் நின்று போகவும் வாய்ப்பு உண்டு . கிட்டத்தட்ட கவிஞன் ஒரு influence ஆகச் செயல் படுகின்றான் என்ற ரீதியில் பேசியவர் , கவிஞனின் பிரக்னை , ஆதர்சம் எல்லாமே உலகம் முழுவதும் இனிமையும் அமைதியும் பரவ வேண்டும் என்ற கனவு மட்டுமே இந்தக் கனவு காண்பது , கவிதை வழி அதை express செய்வதுதான் கவிஞனின் வேலை என்று ஏன் இதை நாம் எடுத்துக்கொள்ளக் கூடாது என்றும் பேசினார் . அப்போதுதான் கவிஞர்களைச் சுற்றியிருக்கும் "ஒளிவட்டம்" பற்றிய பேச்சு மறுபடியும் எழுந்தது . {தொடக்கத்தில் திரு . மாலன் குறிப்பிட்ட ஒளிவட்டம் மொழியின் உயரிய வெளிப்பாடன கவிதையாத்தலை செய்து வரும் , "இருண்மைத்தன்மை" என்ற வாசகக் கருத்துக்கு பதிலாகவே இந்த "ஒளிவட்டம் " என்ற அம்சத்தை நாம் எடுத்துக்கொள்ளக்கூடும் : வித்வத்கர்வமே அந்த ஒளிவட்டம் மற்றும் அதில் தவறில்லை என்பதான விவாதம் தொடர்ந்தது . கவிஞர் , மதுமிதாவிற்கு இந்த "ஒளிவட்டம்" பற்றிய ஐயம் கடைசிவரை இருந்துகொண்டே இருந்தது . மறுபடியும் , மரபு மீறல் மட்டுமே புதுக்கவிதையாகுமா என்ற விவாதம் மேற்கொள்ளப்பட்டது (. ஒரு 'இன்ஃபார்மல்' முகாம் என்பதால் அட்டவணைப்படியான விவாதங்களோ , கலந்திரையாடலோ நடக்க வாய்ப்பில்லை } வெறும் மரபு மீறல் கவிதையாத்தலில் இருக்க முடியாது : கூடாது . மரபுடைத்தல் என்பது மற்ற டிஸிப்ளினில் {அதாவது இசை , ஓவியம் என்ற மற்ற கலைகளில் நடக்கும் பொழுதுதான் (நடந்தாலொழிய) இலக்கியத்தில் , குறிப்பாக கவிதையில் , :வரலாறு ரீதியான " மரபுடைத்தல் சாத்தியமாகாது என்று குறிப்பிட்டார் பிரம்மராஜன் .

கானல் காட்டில் கவிதையும் கவிகளும்!

மறுபடியும் உரையாடலொன்றில் பைத்தியக்காரன் போல் தன்னைப் பற்றியே பிதற்றும் கவிஞன் என்பது போல பழமலய் பேசியவுடன் , ஒவ்வொரு படைப்பாளியும் ஒரு குறிப்பிட்ட விகிதாச்சாரத்தில் பைத்தியங்கள் தாம் : a bit of lunary is there in all creative mind என்ற விவாதத்தை முன் வைத்தார் பிரம்மராஜன் . முரண்பாடகத்தான் இருக்கும் [மறுபடியும் கவிஞர்களுக்கான :ஒளிவட்டம் " பற்றி பேச்சு

எழுந்தது !] தற்போது கவிதை உலகின் "போலச் செய்தல் " . போலிச் செய்தல் " பற்றியும் விவாதம் நடந்தது . different " school of verse writing " _ copying the "model poets " இவையே சில சமயங்களில் போலிச் செய்தலாகின்றன ! விவாதங்கள் தொடர்ந்து கொண்டேயிருந்தால்தானே வளர்ச்சி ? முடிவு என்ற ஒன்றை எட்டி விடாமல் பைத்தியம் உளறுவது போல தன்னைத்தானே பிரஸ்தாபிக்கும் கவிஞன் எப்பட் சமூகப் பிரக்ஜை உள்ளவனாக இருக்க முடியும் , மேலும் , கவிதை என்ற வெளிப்பாடு (expression) மக்கள் மொழி சார்ந்ததாக மக்களை அடையச் செய்வதாக இருக்க வேண்டும் என்று பழமலய் பேசினார் . தேநீர் , சிற்றுண்டிக்குப் பின்னும் விவாதங்கள் தொடர்ந்தன . புல்வெளியிலிருந்து அறைக்குள் இரவு 7. 30 வரை மீண்டும் private poetry / public poetry பற்றிய கருத்துக்களை திரு . இந்திரன் , திரு . மாலன் மறுபடியும் பழமலய் என தொடர்ந்தனர் . ஒரு கட்டத்தில் "டாலி " என்ற ஓவியர் பற்றிய கருத்துக்கள் மற்றும் குறிப்புகள் என்ற பேச ஆரம்பித்த பிரம்மராஜன் குரலுக்கு பழமலய் முழுமையாக செவி சாய்த்தாரா என்பதே கேள்விக்குறியானது! Purpose of poetry is to communicate : what do poets communicate? இந்த Communication இல் இருண்மை இருந்தால் வாசகனின் எதிர்வினை.

இரவு உணவிற்குப்பின்னும் தனித்தனி குழுக்களாய்ப் பிரிந்து கவிதை பற்றியே பேசிக்கொண்டிருந்ததே ஒரு சந்தோஷ அனுபவம் . வைகைச் செல்வியும் அவர் அலுவலக நண்பர்களும் பாடிய சுற்றுச் சுழல் விழிப்புணர்வுப்பாடல்கள் மற்றும் திரு . ராதாகிருஷ்ணன் அவர்கள் செய்து காட்டிய மிமிக்ரி முகாமின் சிறப்பு அம்சங்கள் . குறிப்பாக இரண்டு நாள் அமர்வின் "அறிக்கை (report) " மாதிரி , விவாதிக்கப்பட்ட கருத்துக்களையே தனது மிமிக்ரி நிகழ்வில் பயன்படுத்திக் கொண்டது மிக சிறப்பு . பிறகு ஒரு relaxation போல நெறிப்படுத்தப்பட்ட இரண்டு games round 1

நெறிப்படுத்தியவர் திலகபாமா . நல்ல சட்டாம்பிள்ளை ! வயது வித்தியாசம் இல்லாத ஒரு சமன் மனநிலையை எல்லோரும் பெற முடிந்ததே ஒரு புதுமையான அனுபவம்தான்.

உறங்குவதற்கான கூடாரங்கள் தயார்நிலையில் இருந்திடினும் , உறங்க மனமின்றி ஒரு விவாதங்களைத் தொடர்ந்தவாறே இருந்தனர் . முகாமிற்கு அன்று இரவு 12 . 30 மணிக்கு / ¡திட்டார் தொ . ப . பெண் அடிமைப்படுத்தப்பட்டனர் என்பது இந்த ஆடை விவகாரத் திலிருந்தே ஆரம்பிக்கிறது என்றார் . ஒரு வழியாக கண்கள் சோரிந்து , கூடாரங்கள் நோக்கி நடந்தன கால்கள் . அதிகக் குளிர் இல்லை . குளிரூட்டப்பட்ட அறைபோலிருந்தது வெளி .

கானல் காட்டில் கவிதையும் கவிகளும்!

19 ஆம் தேதி :-

மறுநாள் காலை ட்ரக்கிங் , வாக்கிங் என்று இரு குழுக்களாகப் பிரிந்து சென்று காலை உணவு எடுத்துக்கொள்ள சுமார் எட்டு மணிக்கு அனைவரும் முகாமிற்குத் திரும்பினார். Walking சென்ற போது பேரா . கண்ணனிடம் அவரது சமீபத்திய

நூலைப்பற்றியும் இலக்கியம் பற்றியும் பேசமுடிந்தது காலை உணவிற்குப் பின் , புல் வெளி சூழ கூடாரத்திற்கான தளத்தில் , பேரா.தொ.ப.வின் உரை நிகழ்ந்தது . சங்க காலத்திலிருந்து சமகாலம் வரை கவிதையின் நகர்வு பற்றிய உரை , பட்ட மேற்படிப்பு வகுப்பில் அமர்ந்திருப்பது போன்ற உணர்வு அப்போது 1 அத்தனை செய்திகள் . மண் வாசனைப் பேச்சும் , மக்களின் வாழ் முறையுமே கவிதை என்ற சீரிய மொழி ஒழுக்கத்தை வகைப்படுத்திக் கொண்டும் , திருத்தியமைத்துக்கொண்டும் , மாறுபடுத்திக்கொண்டும் வந்திருக்கிறது : வருகிறது என்றார் . நம் மொழி வரலாறு , கலாச்சார நிகழ்வுகள் மற்றும் மாறுதல்கள் என உணர்ந்து தெரிந்து அறியாதவர்கள் கவிதை எப்படிச் செய்யமுடியும் என்றார் . தற்போது எழுதிக் கொண்டிருக்கும் கவிஞர்கள் நிகண்டுகளைப் படிக்கவேண்டிய கட்டாயத்தை உணர்த்தினார் .

பாட்டனும் , பூட்டனும் பயன்படுத்திய மொழி பற்றிய பிரக்ஜையாவது இருக்கவேண்டும் அல்லவா? இப்போதுள்ள படைப்பாளிகளுக்கு , குறிப்பாக கவிஞர்களுக்கு , வார்த்தை வளம் (vocabulary) இல்லை என்று வருத்தப்பட்டார் .

கடைசி வரியை நோக்கியே கவிதைகள் செல்கின்றன . இது நல்ல ஆரோக்கியமான விஷயாக நாம் ஏற்றுகொள்ளவியலாது , ஏனெனில் , கவிதையின் “insight”எந்தக் கவிஞனுக்குள் தானே {அதாவது கவிதைக்கும் முன்பே கவிஞனுக்குள் } உருவாகிறதோ அந்தக் கவிதையே காலத்திற்கும் நிற்கும் என்பதாகப் பேசினார் . மொழி வித்தை மட்டும் கவிதை ஆகாது . ஒரு பாட்டு ஒரு மெய்பாட்டுடன் இருத்தல் {அதாவது ஒரு ரசம் {rasa}நலம் என்ற கருத்தை சங்கப் பாடல்களை மேற்கோளிட்டு விளக்கினார் .

மொழிவாயிலாக வாழ்க்கையை பிரதிபலித்தல் 1 : 1 என்ற தர்க்க ரீதியான அடிப்படையில் கவிதை செய்யத்தேவையில்லை என்று கூறியவர் , எல்லாவிதமான படைப்பாற்றலை உருவாக்குகிறது . புலன்களின் நிலை குலைவும் , இந்தப் படைப்பாற்றலின் உதவியில் மறுபடி அந்தப்புலன்களின் யோகமும்தான் {அதாவது புணைவு } கவிதையை வடிவமைக்கிறது என்றார் . தாளிசைபற்றியும் , :ஞானத்தில் ஆண் பேச்சு “ என்பதான விளக்கங்களுடன் பேராசிரியரின் உரை நிகழ்ந்தது .நிறைவான அமர்வு .இலேசான சாரல் புல்வெளி அரங்கத்தை நகர்த்தி அறைக்குள் எடுத்துச் சென்றது . பிரம்மராஜனின் உரை மேலை நாட்டு இலக்கியம் , கவிதை பற்றியதாக அமைந்தது . தான் சந்திக்க வாய்த்த கவிஞர்கள் , 80 களில் world poetry என்ற anthology யை {மொழி பெயர்ப்பு செய்யப்ப்பட்ட உலகக் கவிதை } வெளியிட்ட வேண்டிய போது தானும் , மற்ற நண்பர்களும் சேர்ந்து மொழி பெயர்ப்பு செய்த கவிதைகள் {ஒரு சில மட்டும் மேற்கோள் காட்டப்பட்டது } மற்றும் கவிஞர்கள் பற்றிப் பேசினார் , ஏன் ப்ரெக்டை ஒரு காதல் கவிஞராக அறிமுகம் செய்ய நேர்ந்தது அல்லது பிடிவாதமாய் தான் அப்படி செய்தது என்பது பற்றியும் , தான் எழுத வந்த காலகட்டத்தில் இயங்கிய கவிதை பற்றிய

கருத்தியல்களுக்கு எதிர்வினையாக அப்போது தான் வாசித்திருந்த சில மேலை நாட்டுக் கவிதைகள் இருந்ததால் அவற்றை தமிழுக்கு அறிமுகம் செய்யவேண்டும் என்ற உந்துதலில் மொழி பெயர்ப்புக்கவிதைகள் நிறைய செய்ததையும் கூறினார் . தம்மை ஈர்த்த மேலை நாட்டுக் கவிஞர்களை தமிழ் கவிதை சுழலுக்கு நேர்மையாக ஆரோக்கியமாகக் கொண்டு வருவதன் அவசியம் இருந்ததையும் கூறினார் . இதனடிப்படையில் தான் ஆங்கிலக் கவிதையாகத்தை பரிஷார்த்தமாக தமிழுக்கு apply செய்து பார்த்தது , அப்படி 80 களில் பிரமிப்பை ஏற்படுத்திய நெரூடா தற்போது அந்த பிரமிப்பை தருவதில்லை என்றும் , என்றோதான் மொழிபெயர்ப்பு செய்திருந்த {அல்லது முயன்றிருந்த } முக்கியமான கவிஞரான பிரேடன் பிரேடன் பாஹ் என்பவரின் கவிதைகளை சமீபத்தில்தான் தமிழ் படைப்புலகிற்கு எடுத்துச் சென்றது பற்றியும் , இது போலவே நாம் அறிந்து கொள்ளவேண்டிய நுட்பமான கவிதைத்துவம் மிக்க கவிஞர்கள் (ரில்கே) இருப்பதைப்பற்றியும் ,பொருளுக்குள் மொழியை - சொல்லை போட்டு விட முடியுமானல் அந்தக் கவித்துவம் பாரட்டுக் குரியது ., பின்பற்றக்கூடியது என்ற ரீதியில் உரையை முடித்தார் .

அடுத்து , திரு . இந்திரன் அவர்கள் தன்னை ஈர்த்த ஆப்பிரிக்கக் கவிஞர்கள் , கவிதைகள் பற்றிப் பேசினார் . பிறகு Wole Soyinka வின் கவிதையின் {தனது } மொழியாக்கத்தை வாசித்துக்காட்டினார் .

கானல் காட்டில் கவிதையும் கவிகளும்!
தொடர்ந்து , பகல் 12 தாண்டி பாலை மீறிய கவிதைகள் {!} என்ற சூடான விவாதம் ஆரம்பித்தது { நடுநடுவே பல வகையான snachs களுடன் !} விவாதத்தை தொடங்கி வைத்த திலகபாமா மற்றும் வைகைச் செல்வி கூறியதாவது .

காமத்துப் பால் கவிஞர்கள் என்று சில பெண் கவிஞர்களை இந்தியா டுடே அடையாளப்படுத்தியது தவறு என்றும் , பெண் சுதந்திரம் , பெண் சுய மரியாதை என்று பேசுவது போல இவர்களது கவிதைகள் அமைந்திருப்பது ஒரு தோற்றமே . இந்தத் தோற்றம் மற்ற கவிஞர்களையும் {அதாவது ஆண் கவிஞர்கள் } ஆண் கவிதை விமர்சகர்களையும் மேலும் ஒரு வகையில் பெண்ணைப்பற்றி (பொதுவாகப்பெண்) எழுத உற்சாகப்படுத்துவது போல அமைந்திருக்கிறதே ஒழிய நிஜமான பெண் சுதந்திரம் இதில்லை என்றார் . மேலும் , குறிப்பிட்ட பெண் கவிஞர்களும் , அதிலும் , அவர்களது குறிப்பிட்ட சில கவிதைகள் மற்றும் கவிதை வரிகளுமே சமிபகாலமாக விமர்சகர்கள் , கட்டுரையாளர்கள் என அனைவராலும் திரும்பத் திரும்பக் “Quote செய்யப்படுகின்றனர் / படுகின்றன . பேசப்படும் பெண் கவிஞர்கள் இந்த குறிப்பிட்ட வகையில் எழுதுபவர்கள்தான் {அதாவது உடல் / உறுப்பு மொழியில் } என்றும் சாடினார் . இதனைத் தொடர்ந்து இந்தப் பேசப்படுதல் பற்றிய விளக்கமாக ரெங்கநாயகி எடுத்துரைத்தது . தற்போது இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் கவிதையாகத்தில் பெண் கவிஞர்களின் பங்கு பற்றி எந்தக் கட்டுரையை

சமிபகாலத்தில் } படித்தாலும் குறிப்பிட்ட ஐந்தாறு கவிஞர்களைத் தவிர மற்றவர்கள் பற்றிய குறிப்பு இருப்பதில்லை . தன்னைப்பொருத்தவரை : பேசப்படுவதற்காக “ எழுதவில்லை என்று கொண்டாலும் , தீவிர கவிதையாக்கத்தில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் மற்ற கவிஞர்கள் பற்றி வாயே திறப்பதில்லை இவர்கள் . பெண் உடல் / உறுப்பு பற்றி எழுதப்பட்டால் கவிதையும் கவிஞரும் பேசப்படுவார்கள் { அதுவும் பல சமயங்களில் மோசமாக off the record ! } என்பதான இன்றைய இலக்கியச்சூழல் ஒரு துர்பாக்கியம் , மு . சத்யா என்ற கவிஞர்பற்றியோ சே . ப்¢ருந்தா , இளம்பிறை போன்றவர்களோ இத்தனை விஸ்தாரமாக பேசப்படுகிறார்களா என்பது கேள்விக்குறி.

தொடர்ந்தும் அவரே பேசினார்.பெண் எதைப்பற்றி எழுதுகிறாள் என்பதை மட்டும் ஒரு அளவு கோலாக வைத்து செயல்படும் ஆண் விமர்சகர்கள், கட்டுரையாளாகள் மற்றும் ஆண்கவிஞர்கள் என இவர்களது மேதாவிலாச ‘கவனம்” தான் நாம் பேசப்படுகிறோம் என்கின்ற மற்றெரு விதமான “கவனத்தை” இந்த பெண் கவிஞர்களுக்குத் தருகிறது. ஆக மேலும் மேலும் இப்படி எழுதினால்தான் கவிஞராக அடையாளம் (நவீன கவிஞராக !) காட்டப் பெறுவோம் என்கின்ற அபாய கதியில் இயக்கம் பெற நேர்கிறது. இவர் பேசிக் கொண்டிருக்கும் போதே, குறுக்கிட்டு (அமோதிப்பது போல என்றுதான் நினைக்கத் தோன்றுகிறது} திரு. .மாலன் “’commercial “ ஆக்கப்படுகிறது என்றார். EVERYTHING IS COMMERCIALISED என்றார்.

திரு அண்ணா கண்ணன் பேசும் போது குறிப்பிட்டது இது போன்ற பெண் உடல்/ உறுப்பு மொழி கவிதையாத்தல் ஒரு ஆரம்பமே. இதற்கே ஏன் இத்தனை எதிர்வினைபுரிய வேண்டும்? இந்த ஆரம்பத்தின் எல்லை எதுவென்று தெரிந்து கொள்ள அதை வரை விட்டு பிறகு அதன் போக்கை, தேவை என்றால், கண்டித்தோ, எதிர் வாதம் செய்தோ உங்கள் கருத்தைப் பதிவு செய்யலாமே. இதில் தவறில்லை என்ற ரீதியில் இருந்தது அவர் பேச்சு இந்த சமயத்தில் தான் கிருஷாங்கிணி மற்றும் அவரைத் தொடர்ந்து ரெங்கநாயகி அம்பையின் ஒரு கவிதை நாடகம் பற்றிப் பேசினார்கள். 1987 என்று ஞாபகம், மீட்சியில் வெளியான அம்பையின் கவிதை நாடகம். மூன்று பெண்களின் மரபு சார்ந்த, மரபு மீறிய என்ற பெண் மனநிலை மற்றும் வழி நடத்தல் என்ற கருத்தால் இயக்கம் கொள்ளும் நாடகம். இது நடிக்கப்பட்டது என்றும் கிருஷங்கிணி கூறினார். நாடகத்தின் கருத்தே பெண் உடல்/ உறுப்பு வாயிலாக கலவியின்பத்தை தானே பெறுகிறாளா/ உடலுறவு திணிக்கப்படுகிறதா- உணர்ச்சியற்ற ஜடமாக பெண் உடல் இயங்க வேண்டுமா ஜடம் எப்படி இயங்கும்?) என்பதான் போராட்டம். அந்தரங்கமான ஒன்று அரங்கில் விவாதிக்கப்ப்டுகிறது. இது வெளி வந்த சமயம், தற்போதைய “பால் சார்ந்த” கவிதை வரிகள் “விஸ்தாரமாக’ விவாதிக்கப்படுவது போல இது விவாதிக்கப்படவில்லை. மரபுடைத்த/ நவீன/ பெண்ணியம், பேசும் அதுவும் துணிவுடன் பேசும் கலைபடைப்பாக ஏற்றக் கொள்ளப்பட்டது. அதற்குக் காரணம் அந்தக் கவிதை மொழி சொல்லாடல். பகிஷ்கரிக்கப்பட்ட சொற்கள் அல்ல ,முலையும்,

யோனியும் அம்பை எழுத்துக்கு ஏன் எதிர்ப்பு வரவில்லை ? { வந்ததாகத் தெரிய வில்லை . எதிர்ப்பு வந்திருந்தால் இந்தகட்டுரையாளருக்கு தகவல் தரலாம் . ஏற்றுக்கொள்ளப் படும் } ஆக , இப்படிப்பட்ட பெண் எழுத்துக்கு அப்போது வராத எதிர்ப்பு
இப்போதுள்ள பெண் எழுத்துக்கு ஏ?ன் ?

இந்த கேள்விக்கு என்று குறிப்பிட்ட பதில் அந்த விவாதத்தில் பெற முடியவில்லை .ஏனெனில் , திடீரென்று பழமலய் பெண் துறவிக்கு நிர்வாண தீட்சை உண்டா என்ற ரீதியில் பேச ஆரம்பித்தார் . நிர்வாணம் nudity இரண்டுக்கும் வித்தியாசம் இருக்கிறது என்று திரு தொ. ப மற்றும் சிலர் கூற , பெண் துறவியாகும் போது ஆணைப்போல் சமமாக ஏன் பாவிக்கக்கூடாது என்ற கேள்விக்கு , ஆணுக்கே துறவறத்தில் நம் கலாச்சாரத்தில் ஏக வஸ்திரம் தான் உண்டே

ஒழிய நிர்வாணம் {அதாவது பழமலய் கருத்துப்படி ஒரு ஆடையும் இன்றி } கிடையாது . ஜைனர்கள் வருகைக்குப் பின்புதான் நிர்வாணமே என்பதாக கருத்துச் சொன்னார் திரு . தொ. ப. பெண் தொடர்புடைய வசைச் சொற்களை ஆண்கள் { சில சமயம் பெண்களும் கூட !} பயன்படுத்துவதை நாம் தவறாக , குற்றம் சாட்டிப் பேசுவதேயில்லை என்ற இந்திரன் அதை கொச்சை மொழி என்றபடி ஏற்றுக் கொள்கிறோம் : மற்றபடி கொச்சை மொழி எப்படி கவிதையாக முடியும் என்ற கேள்வி விடைகாணமல் போய்விட்டது .

மறுபடியும் பெண் துறவிகள் பற்றிய பேச்சு எழுந்த போது “அக்கம்மா “ தவிர வேறு பெண்துறவியை நிர்வாண நிலையில் வைத்துப் பேச இயலாது . என்றார் பேரா . தொ .ப. சமுதாயத்தில் மற்ற மீடியாக்களில் பெண்கள் எப்படி கேவலமாக நடத்தப்படுகிறார்கள் / கேவலமாக நடந்து கொள்கிறார்கள் என்ற ரீதியில் மறுபடியும் சிலர் track மாறி விவாதத்தைத் தொடர்ந்தனர் . சமுதாயப்பிரக்ஞையுடன் பெண்ணைக் கேவலப்படுத்தும் செயல்கள் பற்றிய விவாதம் அல்ல இது . முழுக்க முழுக்க பெண் கவிஞர்களாகவும் படைப்பாளியாகவும் தங்களை எப்படி வெளிப்படுத்துகின்றார்கள் என்பதே கேள்வி என்று கொஞ்சம் எரிச்சலுடன் திசை திருப்பியவர்களை நோக்கினர் பெண்கள்

ஆண்டாளின் திருப்பாவை , நாச்சியார் திருமொழி பற்றியும் பேச்சு எழுந்தது . ஒரு விஷயம் , உபாதை காரணமாக ஓய்வெடுக்கச் சென்று விட்ட பிரம்மராஜன் இந்த விவாதங் களில் பங்கேற்கவில்லை . முதல் பத்து நிமிடங்களே இந்த அமர்வில் கலந்து கொண்டார் . நாச்சியார் திருமொழி பாலியல் ரீதியில் எழுதப்பட்டதால் எதிர்வினைகள் கடுமையாக இருந்தன என்று சொல்லப்பட்டது . செறிவான , தீவிர , அழகியல் கருத்துக்கள் கொண்ட எந்த வாசகனும் நாச்சியார் திருமொழியை ஒதுக்கியிருக்க முடியாது என்றார் ரெங்கநாயகி ,மேலும் , ஆண்டாள் மொழிவாயிலாகச் சொல்லாத பாலியல் பெண் உணர்வுகளை இப்போதுள்ள எந்தப் பெண்ணும் சொல்லவில்லை .

ஆண்டாளுக்கு அவற்றைக் கவிதையாகத் தரத் தெரிந்திருந்தது என்றார் தொடர்ந்து பேசியவர் , கவிஞன் எழுத ஆரம்பிக்கும் கணத்திலேயே கவிதையும் தன்னைத்தானே எழுதிக்கொள்ள { ஒரு தெம்புடனும் , அழகியல் கூறுகளுடனும் மொழியுடனும் } ஆரம்பிக்கிறது .அப்போது நெருடலான , தேவையில்லாத , துருத்திக்கொண்டிருக்கும் படியான வார்த்தைகள் கவிதையையே துப்பிவிடுகிறது . தனக்குத்தேவையான சொற்களை தானே தேர்வு செய்கிறது . அப்படிப்பட்ட தேர்வில் பெண் உடல் / உறுப்பு மொழி சார்ந்த சொற்கள் இருந்தால் அதைப்பற்றிய "ஆட்சேபம் " எந்த வகையிலும் வராது . ஆனால் , ஏதோ ஒரு வெளிக்காரணத்திற்காக கவிஞர் தானே சொற்கள் இட்டு நிரப்பும் போது , ஒரு கலாச்சார அதிர்வோ , திடுக்குறல் ஏற்படுத்தலோ பயன்படுத்தும் சொற்கள்தான் சர்ச்சைக்குரியதாகின்றது என்றார் . ஆண்டாள் தேர்வு செய்தது அத்தகைய சுதந்திரமான கவிதையை , கேள்விக்குரிய சொற்களைப்பற்றிய தர்க்கத்தை சுதந்திரமாகவும் , வலிமையுடனும் முன் வைத்துப் பேசக்கூடிய"தெம்பு "இருக்கும்பட்சத்தில் ஆட்சேபத்திற்குரியது என்று எதுவுமில்லை

பெண் மொழியில். தொடர்ந்து "குண்டு வைத்து சிதைக்கப்பட்ட யோனிகள்என எழுதப்படும் ஒரு போராளிக் கவிஞரின் வரியில் தென்படும் பெண் உறுப்பு மொழி கவிதை மொழியன்றி வேறில்லை என்று திலகபாமா மிகவும் தீவிரமாக இந்த ஒரு கருத்தை கட்டுரையாளரிடம் தனிப்பட்ட முறையில் பகிர்ந்து கொண்டார் .

ANDRO CENTRIC அல்லது லிங்க மையவாதம் என்ற கருத்தியல்படி மத்யமாவதி என்ற பெண் கவிஞர் எழுதிய "புருஷார்த்தம்"என்ற கவிதையில் , எளிமையான சொற்பிரயோகங்களில் ஆணுறுப்பை மிக இலவாக ஒரு குறியீடு மூலமாக குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் பாணி, மற்றும் இந்தத்துணிவான மொழியாள்கைக்கு மிகவும் நேர்மாறான மரபு சார்ந்த கருத்தான "ஆண்தான் பெண்ணுக்கு எப்போதும் காவல் , "துணை என்பதாக கவிதை செய்யப்பட்டிருப்பதை கட்டுரையாளர் பிறகு , பகல் உணவின்போது ஒரு சிலருடன்{ திரு .மாலன் , திரு தொ .ப. இதில் அடங்குவர் } பகிர்ந்து கொண்டார் .

நல்ல விருந்தோம்பல் , சிறப்பான மேலாண்மை , 'இன்ஃபார்மல்' என்றாலும் கண்டிப்பான ஒரு நெறியாள்கை என இயங்கிய திலகபாமா பாராட்டுக்குரியவர் . பார்த்து பார்த்து தேவைகளை பூர்த்தி செய்தல் , ஒருங்கிணைப்பு , என தன்னை சிறந்த நெறியாளராக அடையாளம் காட்டிக்கொண்டார் . கடைசிவரை தன் வாதத்திற்கான எதிர் வாதங்களில் திருப்தியுறாதவராகவே இருந்தார் .

இதை எழுதுங்கள் , இப்படி எழுதுங்கள் சவாலாக அதே கருத்துக்கள் கொண்ட கவிதை களை அந்தக் குறைபாடுகளை நீக்கி வேறு விதமாக கவிதைப்படுத்துவதில் உங்கள் எதிர்வினையை புரியுங்கள் என்று ஆலோசனை சொன்ன நண்பர்கள் வார்த்தை

கூட இவரை சமாதானப்படுத்தவில்லை .

ஒரேடியாக கட்டுரை வாசிப்பு என்றில்லாமல் ரொம்ப 'இன்ஃபார்மல்' ஆக இருந்த இந்த இரண்டு நாள் முகாம் உண்மையில் வித்தியாசமான ஒரு முகாம் . ஒத்த கருத்துடையவர்கள் அல்ல வந்திருந்த அத்தனை பேரும் : ஆயினும் முகாம் முடிந்து பிரியும்போது இலக்கியம் பேசுபவர்களாக , கவிஞர்களாக நண்பர்களாக மட்டுமல்லாது , ஒரு புதிய தோழமை தொற்றிக் கொள்ள சாத்தியமானது என்பதுதான் உண்மை .

அனுப்பியவர்: mathibama@yahoo.com

பதிவுகள் ஏப்ரில் 2008 இதழ் 100

58. கஸ்ரோவும் கியூபாவும், 'பத்தை'யும்! - ரதன் -

ஹவானாவின் வீதிகளில் நடக்கும் பொழுது இரண்டாம் உலக போரின் அழிவுகளில் இருந்து இந்த நகரம் இன்னமும் மீளவில்லை என்ற எண்ணமே தோன்றும். அதிகாலை அத்திலாந்திக் கரையோரம் நடந்த பொழுது. என்னுடன் நடந்து வந்தவருடன் கதைக்க ஆரம்பித்தேன். அவரது உரையாடல் முதலில் சில ஆச்சரியங்களை எனக்கு ஏற்படுத்தியது. ஆங்கிலம் சரளமாக கதைத்தார். அடுத்து அவர் ஓர் இருதய அறுவை சிகிச்சை நிபுணர் என்பது. மூன்றாவது ஹவானாவின் அதி உயர் கட்டிடம் ஓர் வைத்தியசாலை என்பது. கியுபாவில் ஊதியம் ஓரளவிற்கு அனைவருக்கும் ஒரே தளத்தில் வைத்திருக்கப்படும். இதனால் தொழில் நிலை மாற்றங்கள்- ஏற்ற இறக்கங்கள் குறைவு. ஏங்கு சென்றாலும் சேகுவராவின் படங்களை காணலாம். ஹவானாவிற்கு செல்வதற்கு முன்பாக ஜமெக்காவுக்கும் சென்றுள்ளேன். பாழடைந்த தண்டவாளங்கள். எங்கு பார்ப்பினும், உல்லாச விடுதிகள். அமெரிக்க டொலரைத்தான் எங்கும் பயன்படுத்த வேண்டும். அதி உயர் வளங்கள் கொண்ட ஜமேக்கா தீவு, இன்று அமெரிக்கர்களின் அந்தப்புர உல்லாச விடுதியாகிவிட்டது. அமெரிக்காவிற்கு மிக அருகில் உள்ள (90 கி.மீ) கியுபா தன்னிறைவுள்ள நாடாக மாறிவிட்டது. என்னுடன் நடந்து வந்த வைத்தியர் கூறிய கூற்று “இன்னமும் நாலு சந்ததிகளுக்கு தேவையான வசதிகள் இப்பொழுதே ஏற்படுத்தியாகிவிட்டது “ என்பதேயாகும்.

கியுபா சென்ற பல நண்பர்கள் கியுபா மிகவும் ஏழ்மையான நாடு எனக்கூறுவார்கள். அமெரிக்கா போன்ற நாடுகள் வெளிப்பூச்சுக்கு, வான் உயர் கட்டிடங்கள், ராஜ, ராஜ சோழக்காலத்து கட்டிடங்கள், அந்தப்புரங்கள், புஷ்பக விமானங்கள். உள்ளே சென்று மிச்சிகனின் அந்தப்புரங்களையும், சிக்காகோவின் வெளி வட்டங்களையும் பார்ப்போருக்கு அமெரிக்கர் பலர் வறுமையால் வாடுவது தெரியும். உடுக்க உடை, உண்ண உணவின்றி, “தனியொருவனுக்கு உணவில்லையெனில், ஜகத்தினையே அழித்து விடுவோம்” எனக் கூறி, ஈராக்கிய மக்கள் மீது குண்டு மழை பொழியும், வெற்றி பெறாத ஜனாதிபதிகளின் பேச்சுகளைக் கேட்டு பேஸ் போல் விளையாடித் திரியும் மக்களது அவலங்கள் தெரியும்.

அமெரிக்காவிற்கு அருகில் தொடாச்சியான, பயமுறுத்தல்களை சந்தித்து, தொடர்ந்து 12 அமெரிக்க ஜனாதிபதிகளால் பயமுறுத்தப்பட்டு. தலை நிமிர்ந்து வாழும் நாடு கியுபா. சோவியத் யூனியன் போன்ற பலம், பொருந்திய நாடுகளே, அமெரிக்காவிற்கு எதிரான போரில் வீழ்ச்சி கண்ட பொழுதும், கியுபாவை அமெரிக்காவால் வீழ்த்த முடியவில்லை. வியட்நாமில் தோல்வி கண்டுவிட்டு, ரம்போ போன்ற படங்களிற்கூடாக ஆத்ம திருப்திக் காணும், அமெரிக்காவால். திரையில் கூட கனவு காணமுடியவில்லை. கியுபாவின் இந்த ஏற்ற வாழ்விற்கு காரணகர்த்தாவிற்குள் ஒருவரான

பிடல் கஸ்ரோவைப்பற்றி, அமெரிக்காவின் பிரபல இயக்குநர்களுள் ஒருவரான ஒலிவர் ஸ்ரோன், ஹவானா சென்று இரண்டு விவரணத்திரைப்படங்களை தயாரித்து வெளியிட்டார். இவற்றை அமெரிக்க தொலைக்காட்சி நிறுவனங்கள் ஒளிபரப்ப மறுத்து விட்டன. வழமை போல் சி.பி.சி தஞ்சம் கொடுத்து ஒளிபரப்பியது. இதனை பல அமெரிக்கர்களும் கண்டுகளித்தனர்.

காஸ்ட்ரோ ஒலிவருடனான பேட்டியின் போது " நான் ஒரு நல்ல தகப்பனாக இருக்கவில்லை" எனக் கூறியுள்ளார். . தனது மனைவிகள், தனது முதல் காதல், மது அருந்துதல், போன்ற பல தனிப்பட்ட விடயங்களை தெரவித்துள்ளார். இதே நிலை 'சே'வுக்கும் இருந்தது. சே அங்கோலாவில் இருந்து திரும்பிய பொழுது, 'சே'வின் பிள்ளைகளில் நால்வருக்கு சே "மாமா ரொமன்" எனவே அறிமுகப்படுத்தப்பட்டார். 1959 ல் கியுபாவை கஸ்ரோ வென்ற பின்னர் சுமார் 15 தடவைகள் அமெரிக்காவால் கொலை செய்ய முயற்சிக்கப்பட்டார். "Alpha 66" என்ற அமைப்பு புளோரிடாவை மையமாகக் கொண்டது. இந்த அமைப்பினர், தொடர்ச்சியாக கியுபாவிற்கும், கஸ்ரோவிற்கும் எதிரான பயங்கரவாத நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டனர். இவற்றுடன் Radio Martí and TV Martí போன்ற ஒலி, ஒளிபரப்பு சேவைகளையும், புளோரிடாவில் இருந்து. கியுபாவிற்கு எதிராக செயற்படுத்தினார்கள். இந்த அமைப்பினருக்கு, அமெரிக்க அரசாங்கமே நிதி உதலி வழங்கியது.

பூர்விகக் குடிகள் வாழ்ந்து வந்த இடத்தை 27 - ஐப்பசி 1492 ல் கொலம்பஸ் வந்தடைந்ததார். அன்று தொடங்கி 1902 ல் ஸ்பானிய படைகள் வெளியேறும் ஸ்பானியக் குடியரசாக இருந்த கியுபா விடுதலை பெற்றது. 1959 ல் பிடல் அதிபராக வரும் வரை கியுபா அமெரிக்க கூலிகளால் ஆட்சி செய்யப்பட்டது.

பிடலின் ஆட்சியின் போது பல மாற்றங்கள் செய்யப்பட்டன. ஆவணி 1960 ல் கியுபாவில் இருந்த அமெரிக்க நிறுவனங்கள் தேசியமயமாக்கப்பட்டன. படிப்படியாக பல தனியார் நிறுவனங்கள் அரசமயமாக்கப்பட்டன. 1961 ல் சி.ஐ.ஏ யினால் பயிற்றுவிக்கப்பட்ட 1500 முன்னால் கியுப பிரசைகள் கியுபாவின் பன்றிக் குடாவை அடைந்தனர் (Bay of Pig). ஆனால் இவர்களால் கியூபாப் படைகளை எதிர் கொள்ளமுடியவில்லை. சுமார் 115 பேர் கொல்லப்பட்னர், 1189 பேர் கைது செய்யப்பட்னர். அப்போதைய அமெரிக்க அதிபர் கென்னடி இந்த சி.ஐ.ஏயின் முயற்சிக்கு ஆதரவாக இராணுவ, கடற்படை உதவிகள் செய்ய மறுத்துவிட்டார். இதனால் இம் முயற்சி பெரும் தோல்வியில் முடிந்தது. .

இவ்வாறு அகற்றிய சி.ஐ.ஏவால் இதில் தோல்வியே கிடைத்தது. கென்னடியின் கொலைக்கு இதனையும் காரணமாக கூறுவார்கள். பிடல் பொறுப்பேற்று இரு வருடங்களில் கியுபாவில் உள்ள அனைவரும் படித்தவர்களாக மாற்றப்பட்டார்கள். இந்த நிலை 1970 களில் இலங்கையிலும், கேரளா,வங்களாத்திலும் காணப்பட்டது. 1962 ல் ரேசன் முறை

நடைமுறைப்படுத்தப்பட்டது. தேவையான உடையும், உணவும் சகலருக்கும் கிடைக்கும் வழி செய்யப்பட்டது. தங்குமிட வாடகை 70 வீதத்தால் குறைக்கப்பட்டது. வைத்தியாகள் முதல் இரு வருடங்களில் கிராமங்களில் சேவை செய்ய நிர்ப்பந்திக்கப்பட்டார்கள். பெண்களுக்கு எதிரான அடக்கு முறைகள் நிறுத்தப்பட்டன. புரட்சிக்கு முன்னர் பாலியல் தொழிலாளிகளாக கடமைபுரிந்தோர், புரட்சியின் பின்னர் கல்வி கற்று சமூக நிலை மாற்றப்பட்டார்கள். பெண்களுக்கு எதிரான ஒடுக்கு முறைகள் அற்ற நாடு. ஆனால் இவருக்கு பல மனைவிகள். வாழ் நிலை 1959ல் 59 வருடங்களாக இருந்தது. 1993 ல் இது 76 வருடங்களாக மாறிவிட்டது. சோவியத் யூனியனுடான நெருக்கமான உறவு, சர்வதேச வர்த்தகத்துக்கு வழி கோலியது. விவசாயம் பெரும் முன்னேற்றம் கண்டது. குறிப்பாக சீனி உற்பத்தி உச்ச நிலையை அடைந்தது. ஐரோப்பாவின் பெரும் பாலான நாடுகள் சோவியத் யூனியன் வசமும், இடது சாரி ஆட்சியாளர்கள் வசமும் மாறியமை, அமைரி;க்காவிற்கு பெரும் அச்சுறுத்தலாக அமைந்தது. மூன்றாம் உலக நாடுகள் பல இவற்றை பின்பற்றின.

பிடலின் முதலாவது அமைச்சரவையில் இருந்த 15 அமைச்சர்களில் 6 பேர் அமெரிக்காவில் தஞ்சம் அடைந்தனர். இதனைக் கண்டு கஸ்ரோ அசையவில்லை. 1926 ஆவணி 13ல் ஓர் கிராம தோட்டத்தில் பிறந்த கஸ்ரோ, கட்டுப்பாடுகள் மிகுந்த கத்தோலிக்க காடசாலையில் கல்வி கற்றார். இவரது தந்தை அமெரிக்க பழத் தோட்டத்தில் வேலை பார்த்தார். ஏழு பிள்ளைகளில் ஒருவராக பிறந்த இவர் ஆதிக்கம், அதிகாரத்தை எதிர்த்தார். சட்டம் படித்து வழக்கறிஞரான கஸ்ரோ அப்போதைய அரசின் கடுங்கோலாட்சிக்கு எதிராகப் போராடினார். இதனால் இரு வருட சிறைவாசத்தை அனுபவித்து விட்டு வெளியேறி ஓளிந்து வாழ்ந்த காலத்தில் முதன் முறையாக சே யை சந்தித்தார். பின்னர் இரு மாதங்கள் சே யுடன் ஒன்றாக சிறையில் இருந்துள்ளார்.

சே யும் கஸ்ரோவும் இன்றைய கியுபாவின் சிற்பிகளாவார்கள். உலகமயமாதலுக்கு எதிராக செயற்பட்டுவரும், ஓரெயொரு நாடு கியுபா ஒன்றுதான். “சோசலிசத்தை அறிந்தவர்கள் அதற்குள் உறைந்து எதிராக இயங்கும் முதலாளித்துவத்தை நன்கு அறிவார்கள். ஸ்ராலின் போன்ற தலைவர்கள் தத்துவாதிகள். இயல்பு நிலை அறிந்து செயல்படும் தலைவர். ஆதனால் தான் அவரது காலத்தில் சோவியத் யூனியன் வெகு வேகமாக முன்னேறியது. இன்றைய புஷ்ஷின் அரசு மிகவும் மோசமான அரசு. ஊலகத்தையே அழிக்கப் போகின்றது. மூன்றாம் உலக நாடுகளை உலக வங்கி ஆட்சி செய்கின்றது. உலக வங்கியை அமெரிக்கா ஆட்சி செய்கின்றது. மூன்றாம் உலக நாடுகளின் தேசிய உற்பத்தி இந்த சங்கிலியூடாக அமெரிக்காவை அடைகின்றது. கியுபா இவை அனைத்தையும் உணர்ந்துள்ளது. அதற்கான எதிர்ப்புச் சக்தி எங்களிடம் உள்ளது. ஈராக்கில் நுழைந்த அமெரிக்கா உலகின் சந்து பொந்துகைளை தேடுகின்றது. மிகவிரைவில் பல சந்துகளுக்குள் அமெரிக்காவை காணலாம்” இவ்வாறு கஸ்ரோ

தெரிவித்துள்ளார்.

தென், லத்தீன் அமெரிக்காவின், பெரும்பாலான நாடுகள் இடது சாரி நாடுகளாக மாறுவதற்கு இவர் பக்கபலமாக இருந்தாலும், அமெரிக்காவே காரணகர்த்தா.

சேயுடன் கஸ்ரோ இணைந்து செயற்பட்டதனால் கியூபாப் புரட்சி சாத்தியமாயிற்று. சே பின்னர் கியூபாப் பொருளாதார வளர்ச்சியிலும் பெரும் பங்காற்றினார். கியூபாப் புரட்சிக்கு பிரதான காரணகர்த்தா சேகுவரா. சேயுடன் கஸ்ரோ இணைந்து செயற்பட்டதனால் கியூபாப் புரட்சி சாத்தியமாயிற்று. சே பின்னர் கியூபாப் பொருளாதார வளர்ச்சியிலும் பெரும் பங்காற்றினார். சே கியூபா விட்டு வெளியேறி, பின்னர் மீண்டும் கியூபா திரும்பிய பொழுது கஸ்ரோவுடன் நீண்ட உரையாடலில் ஈடுபட்டார். இவர்கள் இருவருக்கும் கருத்து முரண்பாடு ஏற்பட்டது என்பதனை கஸ்ரோ மறுத்துள்ளார். சே யும் எத் தருணத்திலும் வெளிப்படுத்தவில்லை. சே யின் கொலைக்கு சி.ஐ.ஏ யே காரணம். இக் கொலை பற்றி கஸ்ரோ அறிந்திருக்கவில்லை என ஆய்வாளர்கள் கருத்து தெரிவிக்கின்றனர்.

கஸ்ரோ இன்றைய கியுபாவின் வளர்ச்சிக்கு உத்தரவாதமிட்டதுடன், நாளைய கியுபாவையும் வளர்த்தெடுத்துள்ளார். ஜோர்ஜ் புஷ்; இன்றைய உலகை மாத்திரமல்ல, நாளைய உலகையும் அழிக்கும் திட்டங்களையும் நடைமுறைப்படுத்தியுள்ளார். அடுத்த அமெரிக்க அதிபராக ஒரு பெண்மணியோ, கறுப்பினத்தவரோ வரமுடியாது. அமெரிக்க பெரும் வணிக முதலைகள் அதற்கு தயாராகவில்லை. ஆதலால் தான் மக்கெய்ன் தன்னை இப்பொழுதே புஷ்ஷின் வாரிசாக நினைக்கத் தொடங்கி விட்டார். கஸ்ரோவும், புஷ்ஷும் ஒரே கால கட்டத்தில் விடைபெறுகின்றார்கள். கஸ்ரோவை நாளைய வாழ்விற்கு அத்திவாரமிட்டுள்ளார். வெற்றி பெறாத ஜனாதிபதி புஷ் உலகை பத்தையாக்கி விட்டு சென்றுவிட்டார். அமெரிக்காவை பாலைவனத்தை நோக்கி.... கஸ்ரோவின் மறுபக்கத்தை பிறிதொரு கட்டுரையில் விரிவாக பார்ப்போம்.

உசாத்துணை நூல்கள்

My life - Fidel Castro - Penguin Books
Che Guerva by Eric Luther and Ted Henken
Cuban Revolution Reader by Julio Garcia Luis
Latin America 2003
Castro and Cuba by Angelo Trento
Castro's Daughter by Alina Fernandez

raguragu100@hotmail.com

59. அறிவுத் தாகமெடுத்தலையும் வெங்கட்.சாமிநாதனும் அவரது கலை மற்றும் தத்துவவியற் பார்வைகளும்! - வ.ந.கிரிதரன் -

இக்கட்டுரை சந்தியா பதிப்பகத்தினரால் எழுத்தாளரும், விமர்சகருமான திரு. வெங்கட் சாமிநாதனின் ஐம்பதாவது ஆண்டு இலக்கியப்பணியினையொட்டி அண்மையில் தமிழகத்தில் வெளியிடப்பட்ட 'வாதங்களும், விவாதங்களும்' நூலுக்காக எழுதப்பட்டது. நூலினை பா.அகிலன், எழுத்தாளர் திலீப்குமார், சத்தியமூர்த்தி ஆகியோர் தொகுத்துள்ளார்கள்.] - 'நான் எழுத்தாளனோ, விமர்சகனோ இல்லை' என்று ஆரம்பத்திலிருந்தே பிரகடனப்படுத்தி வருகின்றேன்" (விவாதங்கள் சர்ச்சைகள், பக்கம்263) என்று தன்னைப்பற்றி வெங்கட் சாமிநாதன் கூறிக்கொண்டாலும் இலக்கியம், இசை, ஓவியம், நாடகம், திரைப்படம், நாட்டார் கலை போன்ற கலையின் பல்வேறு துறைகளிலும் ஆழமான, காத்திரமான பங்களிப்பினைச் செய்த கலை விமர்சகர் இவரென்பது மறுக்கமுடியாதவுண்மை மட்டுமல்ல நன்றியுடன் விதந்துரைக்கப்பட வேண்டியதுமாகும். 1960 இல் 'எழுத்து' இதழில் வெளியான 'பாலையும், வாழையும்' கட்டுரையின் மூலம் எழுத்துலகிற்குக் காலடியெடுத்து வைத்த வெ.சா.வின் க்லைத்துறைக்கான பங்களிப்பு ஐம்பதாண்டுகளை அடைந்திருக்கிறது. இந்த ஐம்பதாண்டுக் காலகட்டத்தில் 'சாமிநாதனது பேனா வரிகள் புலிக்குத் தன் காடு பிற காடு வித்தியாசம் கிடையாது என்றபடி சகலதையும் பதம் பார்க்கும்' என்னும் சி.சு.செல்லப்பாவின் கூற்றின்படி அனைவரையும் பதம் பார்த்துத்தான் வந்திருக்கிறது. ஒரு சில வேளைகளில் உக்கிரமாகவும் இருந்திருக்கிறது. ஒரு படைப்பாளியின் படைப்பினை ஆரோக்கியமாக விமர்சனத்துக்குள்ளாக்கி அதன் நிறைகளை மட்டுமல்லாது குறைகளையும் எந்தவிதத் தயக்கங்களுமின்றி வெளிப்படுத்தும் வெ.சா. சில சமயங்களில் அவரது விமர்சனங்களை முன்னுரைகளென்ற பெயரில் கேட்கும் சிலருக்கு நேரிடையாகவே மறுத்துமிருக்கின்றார். தனக்குச் சரியென்று பட்டதை, எந்தவிதத் தயக்கங்களுமின்றி, எந்தவித பயன்களையும் எதிர்பார்க்காதநிலையில் , துணிச்சலுடன் எடுத்துரைக்கும் வெ.சா..வின் போக்கு வெ.சா.வுக்கேயுரிய சிறப்பியல்புகளிலொன்று.

அறுபதுகளில், எழுபதுகளில் கோலோச்சிக் கொண்டிருந்த முற்போக்கிலக்கியப் படைப்புகளைக் காரமாக விமர்சித்தவர் வெ.சா. அதன் காரணமாக, 'கலை சமுதாயத்திற்கே' என்னும் முற்போக்கணியினரை, அவர்தம் கலைப்படைப்புகளின் தன்மையினைத் தன அறிவிற்கேற்ப , தர்க்கரீதியாக விமர்சித்த காரணத்தினால் வெ.சா.வைக் 'கலை கலைக்காகவே' என்று வாதிடும், 'அழகியலுக்கு மட்டுமே முன்னுரிமை கொடுக்கு'மொரு' அழகியல் உபாசகராகவும், சமுதாயப் பிரக்ஞையற்றவொருவராகவும் ஓரங்கட்டிவிடவும் சிலர் தலைப்பட்டனர். அவரை முக்கியமான விமர்சகராக ஏற்றுக் கொண்டு அதே சமயம் அவர் அறிவுத்தளத்தையொரு பொருட்டாகவே கருதியதில்லையென்றும், அவரது மொழி விமர்சனத்திற்குரிய தர்க்க மொழியல்லவென்றும் கூறித் தமது மேலாவிலாசத்தைக் காட்டும் முனைப்புகளும்

நடைபெறாமலில்லை. வேறு சில இளம் படைப்பாளிகளோ அவரை ஞான சூனியமென்றும், அயோக்கியனென்றும் கூட வசை பாடினர். இவை பலவற்றுக்கு அவர் தன் பாணியில் பதிலிறுத்துள்ளார். அத்தகைய அவரது பதில்களில் சிலரைச் சீண்டியுமிருக்கிறார். தனது எழுத்தினைப் பற்றிக் குறிப்பிடும்போது 'எல்லாமே தனி மனிதனாகவும், இந்தச் சமுதாயத்தில் ஓர் அங்கமாகவும், என் உணர்வுகளைத் தாக்கிய, சுற்றிச் சமூகத்தில் நடக்கும் அருவருப்பான நடப்புகளைப் பற்றிய என் எதிர்வினைகள்' ('விவாதமேடைச் சர்ச்சைகள்'; பக்கம் 4- முன்னுரையில்) என்று குறிப்பிடும் இவரது எண்ணங்களின் தர்க்கச் சிறப்பும், பரந்த வாசிப்புடன் கூடிய அறிவும் பிரமிக்க வைப்பன.. கலாநிதி கைலாசபதியின் 'தமிழ் நாவல் இலக்கியம்' பற்றிய இவரது 'மார்க்சின் கல்லறையிலிருந்து ஒரு குரல்' என்னும் விரிவான ஆய்வுக் கட்டுரை, 'பேராசிரியர் நா.வானமாலையின் ஆராய்ச்சி விநோதங்கள்' போன்ற கட்டுரைகளும் அவற்றிற்கான எம்.ஏ.நுஃமான் போன்றவர்களின் எதிர்வினைககளும் தமிழ் இலக்கியத் துறைக்கு வளம் சேர்ப்பன. இவர்கள் விவாதங்களில் முரண்பட்டிருந்த போதிலும், அவை தர்க்கச் சிறப்பு மிக்கவை. ஆழமானவை. சிந்தனையினைத் தூண்டுவன. இவர்கள் தங்களது விமர்சனங்கள் தமது தனிப்பட்ட வாழ்வினுள் குறுக்கிட விடாது பார்த்துக் கொண்டனர். வல்லிக்கண்ணனை விமர்சிக்கும் அதே சமயம் சாகித்திய அகாடமி விருது தானாக அவரைத் தேடி வந்தததை மனம் திறந்து பாராட்டுவார். ஜெயகாந்தன் போன்றவர்கள் ஏற்கனவே சாகித்திய அகாடமி விருதுகள் பெற்றவர்களைவிட மேற்படி விருதினைப் பெறுவதற்கு உரித்துடையவர்களென்று தன் கருத்தினை உரத்து எடுத்துரைக்கும் வெ.சா. மறுநிமிடமே தினமணிக்கதிரில் அவரது 'ரிஷி மூலம்' போன்ற கதைகளை இனி பிரசுரிக்க மாட்டொமென்ற அறிவிப்பும் வந்தபின்னரும் தொடர்ந்தும் அவ்விதழில் தன் தொடர்கதைகளை எழுதிய அவரது சந்தர்ப்பவாதத்தினைக் கேள்விக்குட்படுத்துவார். சி.சு.செல்லப்பாவின் மேல் மிகுந்த மதிப்பு வைத்திருப்பவர். அதற்காக அவரைக் கடுமையாக விமர்சிக்கவும் தயங்க மாட்டார். இவ்விதமாகச் சுற்றிவர நிலவிய எதிர்ப்புகளின் மத்தியில், கடந்த ஐம்பதாண்டு காலமாகத் தனித்துத் துணிச்சலாகத தனது கருத்துகளைக் கூறுவதற்குத் தயங்காமல் வாழ்ந்து வருபவர். , உண்மையில் வெ.சா.வின் கலை பற்றிய பார்வை மற்றும் அவரது தர்க்கச் சிறப்பும், பரந்த அறிவும் அடங்கிய இருப்பு பற்றிய தத்துவவியற் பார்வை இவற்றின் மூலம் அவரை இனங்காண்பதே பொருத்தமானது. எந்தவிதப் பயன்களினதும் எதிர்பார்ப்பின்றித் தனது பங்களிப்பினை வழங்கிய வெ.சா.வின் பங்களிப்பு எந்தவிதக் காழ்ப்புணர்ச்சிகளுமற்று, அவரது படைப்புகளினூடு அறியப்பட வேண்டும்; வெளிப்படுத்தப்பட வேண்டுமென்பதும் இக்கட்டுரையின் இன்னுமொரு நோக்கமாகும்.

வெ.சா.வும் கலை பற்றிய அவர்தம் பார்வையும்:

'நம் உணர்வுகளும், பார்வையும்தான் நம் அனுபவ உலகைத் தருகின்றன. அவைதாம் கலைகளாகின்றன' ('கலை உலகில் ஒரு சஞ்சாரம்'; பக்கம் 36) ``சித்திரமாகட்டும்,

இலக்கியமாகட்டும் சிற்பங்களாகட்டும் அது ஒரு தனிமனிதக் கலைஞனும் சமூகமும் கொண்ட உறவாடலின் பதிவு' (கலை உலகில் ஒரு சஞ்சாரம்'; க்0) அதே சமயம் 'கலைஞரின் மன உந்துதல்களுக்கேற்ப, அக்காலத்துச் சூழ்நிலைகளுக்கேற்ப, மீறியே ஆக வேண்டிய சுய, சமூக நிர்ப்பந்தங்களுக்கேற்ப, தானறிந்தோ அறியாமலோ, மரபுகள் மீறப்படுகின்றன' ('கலை உலகில் ஒரு சஞ்சாரம்': பக்கம் 39) என்று குறிப்ப்டும் வெ.சா. 'சமூக மாற்றங்களோ' அல்லது கலைப்படைப்பு மனதிலேற்படுத்தும் விளைவாக உருவாகும் மாற்றங்களோ முன்கூட்டியே விதிகளால் தீர்மானிக்கப்பட்டுப் பெற முடியாது' ('கலை உலகில் ஒரு சஞ்சாரம்'; பக்கம் 40) என்கின்றார். சூத்திரங்களுக்குள் கலையினை அடைப்பதை அவர் பலமாகவே எதிர்க்கின்றார். இந்த விடயத்திற்காகத்தான் அவர் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியினருடன் (மார்க்சியத் தத்துவத்துடனல்ல), முற்போக்கணியினருடன் முரண்படுகின்றார். அடித்தளமாக விளங்கும் சமூக-பொருளாதார அமைப்புகளே இலக்கியம், தத்துவம், அரசியல் போன்றவற்றினை உள்ளடக்கிய மேல் கட்டுமானத்தை உருவாக்குகின்றனவென்பதை அவர் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. 'நம் தத்துவ சரித்திரத்தின் பல சிந்தனைகளை, மனித வரலாற்றின் நிகழ்ச்சிகளில் பலவற்றை அவற்றின் சமுதாய- பொருளாதார அமைப்பின் விளைவாகக் காணலாம். அப்படியில்லாதவை அநேகமுண்டு. அதுபோல சமூக- பொருளாதார அமைப்புகளைத் தத்துவ சிந்தனைகளின் விளைவாகவும் காணமுடியும். இவை ஒன்றை ஒன்று பாதிக்கின்றன. பாதிக்காமலே அமைதியாகக் கூட்டு வாழ்க்கை நடத்துவதும் உண்டு. எது நிரந்தரமான அடித்தளம், எது நிரந்தரமான மேல் கட்டுமானம் என்று சொலவ்து முடியாது. இது ஒரு முடிவற்ற சுழல். எதை ஆரம்பம், எதை முடிவு என்று சொல்வது? முடிவற்றுப் பிரவாகிக்கும் சரித்திர கதியின் ஒரு கால கட்டத்தை வேண்டுமானால் மடையிட்டுத் தடுத்து, ஒன்றை ஆரம்பம் என்றும் பின்னையதை முடிவு என்றும் சொல்லலாம். அதைச் சொல்ல வசதியாகக் கட்டிய மடை , அதன் உணமையைப் பொய்ப்பித்து விடுகிறது. மடையை நீக்கிவிட்டால், விளைவு என்று சொல்லப்பட்ட பின்னையது அடுத்த கதியில் ஆரம்பமாகக் காட்சியளிக்கும்' ('விவாதங்கள் சர்ச்சைகள்'; பக்கம் 41). இவ்விதம் வெ.சா. கூறுவதைப் பார்த்து அவரையொரு மார்க்சியத்தைக் கண்மூடித்தனமாக எதிர்த்துக் குரல்கொடுத்தவராகக் கருத முடியாது. அப்படியிருந்தால் 'மார்க்சின் முடிவுகள், மனித சிந்தனை வளத்திற்கு அளித்த பங்கு உண்மையிலேயே அதிகம்தான்' ('விவாதங்கள், சர்ச்சைகள்'; பக்கம் 88) என்று அவரால் கூறியிருக்க முடியாது. பல முற்போக்குப் படைப்புகளையெல்லாம் ஆரோக்கியமாக விமர்சித்திருக்க முடியாது. வெ.சா. மார்க்சியத்தை ஆழ்ந்து கற்றவர். அதனை அவரது கட்டுரைகளில் அவ்வப்போது வெளிப்படுத்தியிருக்கின்றார். அவ்விதம் மார்க்சியத்தைக் கற்றபின்தான் அதனை மீறிச் சிந்திக்குமொரு எதிர்ப்பாளராகத் தன்னை அடையாளப்படுத்த அவரால் முடிகிறது. நம் உணர்வுகளாலும், பார்வையினாலும் பெறப்படும் அனுபவ உலகிலிருந்து உருவாகும் கலைகளை விதிகளுக்குள் கட்டுப்படுத்திவிட முடியாதென்பதே வெ.சா.வின் பார்வை. இதனை நன்கு விளங்கிக் கொண்டால் முரண்பாடுகள் பற்றிய விதிகளை விபரிக்கும் மார்க்சியக்

கோட்பாடுகளுக்கமைய
வெ.சா.வின் பார்வையும் தவிர்க்கமுடியாததொரு முரண் என்று உள்வாங்கி விளங்கிக் கொண்டிருந்தால் இரு சாராருமே இத்தகைய மோதல்களை, ,முரண்பாடுகளை ஆரோக்கியமானவைகளாகக் கருத முடியும். வெ.சா. ஒரு போதுமே மார்க்சியத்தின் மூலவர்களான கார்ல் மார்க்சையோ அல்லது எங்கெல்சையோ தரக்குறைவாக மதிப்பிட்டவரல்லர். 'மார்க்ஸினதும், எங்கெல்ஸினதும் சிந்தனைகள் அவர்களது காலத்துக்குரியன. அவர்களையும் மீறி உலகமும், சிந்தனை நிலைகளும் சென்றுவிட்டன' என்பது அவர் கருத்து. இதனால்தான் அவர் '... அவர்களது மேதைமையையோ, புரட்சிகரமான சிந்தனைகளையோ குறை கூறுவதாகாது. அவர்கள் காலத்தில் அவர்களின் எதிராளிகளின் கருத்து நிலையை அறிந்து அதற்கு எதிராக வாதாடியவர்கள். அவர்கள் காலம் மாறி விட்டது. கருத்து நிலைகள் மாறி விட்டன. மார்க்ஸ்-எங்கெல்ஸின் வாதங்கள் இன்று நமக்கு உதவுவதில்லை.' இவ்விதம் கூறும் வெ.சா. லெனினோ, ஸ்டாலினோ மார்க்ஸ்- எங்கெல்ஸின் கருத்துகளை அவர்கள் அளித்த ரூபத்தில் ஏற்றுக்கொள்ள்வில்லை. இன்றைய சோவியத் ரஷ்யாவும் அப்படியே ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. மா-ஸே-துங்கும் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை' ('விவாதங்கள், சர்ச்சைகள்'; பக்கம் 80) என்பார். உண்மையில் வெ.சா. மார்க்ஸ், எங்கெல்ஸ் ஆகியோரின் தத்துவங்களைக் குப்பைக் கூடைக்குள் போடுங்களென்று கூறவில்லை. காலத்திற்கேற்ப அவை மாறவேண்டுமென்றுதான் வற்புறுத்துகின்றார். அதிலவருக்கு எந்தவித முரண்பாடுமில்லை என்பதைத்தான் அவரது கீழ்வரும் கூற்று புலப்படுத்துகின்றது:

'19-11 ம் நூற்றாண்டில் முதலாளித்துவ வர்க்கம் இருந்த திசையைச் சரியாகக் கணித்துத்தான் மார்க்ஸும் எங்கெல்ஸும் தங்கள் சித்தாந்த பீரங்கிகளைக் குறிபார்த்துக் கொடுத்துள்ளார்கள். முதலாளித்துவம் அந்த இடத்தை விட்டு நகர்ந்துவிட்டது. அதற்கேற்ப உங்கள் பீரங்கிகளின் குறியையும் மாற்றிக்கொள்ள நீங்கள் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும். மார்க்ஸும் எங்கெல்ஸும் குறிவைத்துக் கொடுத்த இடத்தையே சுட்டுக்கொண்டிருப்பதால்தான் உலகம் முழுதும், எங்கிலும் இருக்கும் முதலாளித்துவத்தை நீங்கள் எதுவும் செய்ய முடியவில்லை' (விவாதங்கள் சர்ச்சைகள்; பக்கம் 80)

அத்துடன் அவர் கீழ்வருமாறும் கூறுவார்: ' மார்க்சையும், எங்கெல்சையும் ஒவ்வொருவரும் கற்க வேண்டும். அது அவசியம். கற்று, ஜீரணித்து, அவர்கள் சித்தாந்தத்தை நம் System-இல் ஒன்று கலக்கச் செய்ய வேண்டும். ஜீரணமாகாது மாந்தம் ஏற்பட்டுவிடக் கூடாது' என்கின்றார். இது எதனைக் காட்டுகிறதென்றால் வெ.சா. மார்க்சியத்தின் எதிர்ப்பாரல்லர்; ஆனால் அத்தத்துவத்தைக் கற்று, உள்வாங்கி, அது ஜீரணித்துப் பெறும் சக்தியில் அடுத்த வளர்ச்சிக்குச் செல்ல வேண்டுமென்ற கருத்துடையவர் என்பதையல்லவா? மேலுள்ள கூற்றின் இறுதியில் அவர் 'கம்யூனிஸ்டுகள் எல்லோருக்கும் மாந்தம் ஏற்பட்டுவிட்டது' என்பார். அவ்விதம் அவர் கூறுவது கம்யூனிஸ்ட் கட்சியினரைத்தான். எனவே கம்யூனிஸ்ட் கட்சியினரோ அல்லது

முற்போக்குப் படைப்பாளிகளோ வரிந்து கட்டிக் கொண்டு வெ.சா.வின் மேல் குற்றச்சாட்டுகளை வீசுவதற்குப் பதில், தங்களுக்கு ஏன் மாந்தமெற்படவில்லையென்பதை வெ.சா.வுக்குப் புரிய வைத்தாலே போதுமானது. அதனைத்தான் அவரும் எதிர்பார்க்கின்றாரென்பதைத்தான் அவரது கட்டுரைகள், கூற்றுகள் புலப்படுத்துகின்றன. மார்க்ஸியம் பற்றி, கலையின் அம்சங்கள் பற்றியெல்லாம் வெ.சா. என்னுமொரு மனிதருக்கு அவரது கற்றுக் கேட்டு, உணர்ந்த அறிவிற்கேற்ப சரியென்று படக்கூடிய கருத்துகளுள்ளன. அந்தக் கருத்துகள் மாற்றுக் கருத்துகளாக இருக்கின்றன என்பதனால் அவற்றைக் கொச்சைப்படுத்திச் சேற்றை வாரித்தூற்றுவதில் அர்த்தமெதுவுமில்லை. கருத்தை கருத்தால்தான் எதிர்கொள்ள வேண்டும். ஆரோக்கியமான தர்க்கத்தின் மூலமே அது சாத்தியம். எவ்விதம் வெ.சா.வுக்கு மார்க்ஸிய கோட்பாடுகளில் ஈடுபாடுள்ள ஓவியர் தாமோதரனின் ஓவியங்களைக் கலைத்துவமிக்க படைப்புகளாகக் காண முடிகிறதோ? அந்தப் பக்குவம் நல்லதொரு ஆரோக்கியமானதொரு பண்பு. அதனால்தான் அவரால் தாமோதரன் போன்றவர்களுடன் மார்க்சியம் பற்றியெல்லாம் ஆரோக்கியமான விவாதங்களை நடாத்த முடியுமென்று கூற முடிகிறது. தன் படைப்புகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகையில் வெ.சா. அவர்கள் 'என் கருத்துநிலை என்ன என்று தெரிந்து, புரிந்து, ஒப்புக் கொண்டு பின் என்னுடன் வாதிட வாருங்கள்' (விவாதங்கள் சர்ச்சைகள்; பக்கம் 80) என்று கூறுவதைப் போல் அவரது கருத்துகளைப் பற்றி விவாதிக்க விளைபவர்கள் அவர் கூறுவதைப் படித்து, புரிந்து, ('ஒப்புக் கொண்டு' என்று அவர் கூறுவதை என்னால் ஏற்க முடியாது. ஒப்புக் கொண்டால் பின் எதற்கு விவாதம்? - கட்டுரையாளர்) அவருடன் வாதிட முனைவதே சரியானதாகப்படுகிறது. மேலும் வெ.சா. மாக்ஸிய கோட்பாடுகளைச் சூத்திரங்களாக்கி , அவற்றிற்கியைய படைக்கப்படும் படைப்புகள் கலைத்தன்மையினை இழந்து விடுகின்றனவென்று கருதினாலும், கம்யூனிஸ்டுகள் ஆட்சியிலிருக்கும் நாடுகளிலிருந்து உண்மையான கலைப்படைப்புகள் வெளிவராதென்று கருதியவரல்லர். அவ்விதம் வந்தபொழுது அவற்றைக் குறிப்பிடவும் மறந்தவரல்லர். 'இன்னமும் குறிப்பாக, மிலாஸ் போர்மன் என்ற பெயரைக் கவனித்தீர்களானால் இன்னுமொன்று விளங்கும். மிலாஸ் போர்மன், கம்யூனிஸ்டுகள் அரசு செலுத்தும் செக்கோஸ்லோவேகியாவிலிருந்து வந்தவர். அங்கு இருந்தவரின் அவரது படைப்புகள் , கலைப்படைப்புகளாக இருந்தன. காரணம் கம்யூனிஸ ஆட்சி அல்ல. அங்கு இருந்த திரைப்பட உள்வட்டச சூழல், கலைப் பண்புகொண்ட சூழல். ஆகவே அங்கு இருந்தவரை அவர் படைத்தவற்றின் கலைப்பண்புகளைக்கண்டு, கலையாக அவற்றை ஏற்றுக் கொண்டோம். அமெரிக்கா வந்ததும் அமெரிக்க திரைப்பட உள்வட்டச் சூழலின் வியாபாரப் போக்கு, அவரது கலையைக் கொன்றுவிட்டது.' (விவாதங்கள் சர்ச்சைகள்; பக்கம் 73)

ஆகச் சுருக்கமாகக் கூறப்போனால் 'நம் உணர்வுகளும், பார்வையும்தான் நம் அனுபவ உலகைத் தருகின்றன. அவைதாம் கலைகளாகின்றன' என்றும் , அவ்விதமான

கலைப்படைப்புகள் கோட்பாடுகளின் சூத்திரங்களாகி, வெறும் பிரச்சாரங்களாக மாறுதல் கூடாதென்றும், ஆயினும் நல்லதொரு கலைப்படைப்பு உருவாவதென்பது அது எந்தச் சமுதாயத்தில் உருவாகின்றதோ அங்கு நிலவும் கலைப்பண்புகொண்ட உள்வட்டச் சூழல்களிலேயே தங்கியிருக்கிறதென்றும் வெ.சா. கருதுவதாகக் கருதலாம். அதனைத்தான் அவரது படைப்புகளும் வெளிக்காட்டி நிற்கின்றன.

வெ.சா.வும் இருப்பு பற்றிய தத்துவவியல் பற்றிய அவரது பார்வையும்!..
'நா.வானமாமலையின் ஆராய்ச்சி விநோதங்கள்' என்றொரு கட்டுரையினைப் பேராசிரியர் நா.வானமாமலை தனது 'ஆராய்ச்சி' என்னும் காலாண்டுப் பத்திரிகையில் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் பொருள்முதல்வாதக் கருத்துகள் பற்றியதாக எழுதியதற்குப் பதிலடியாக வெ.சா. எழுதியிருந்தார். பேராசிரியர் கைலாசபதியின் 'தமிழ் நாவல் இலக்கியம்' என்னும் நூலிற்குப் பதில் விமர்சனமாக வெ.சா. 'மார்க்ஸின் கல்லறையிலிருந்து ஒரு குரல்' என்றொரு நீண்ட கட்டுரையினை , 'நடை' சஞ்சிகையில் தொடராக எழுதியிருந்தார். வெ.சா.வின் நீண்ட அக்கட்டுரைக்கு எதிரொலியாக நீண்டதொரு கட்டுரையொன்றினைப் பேராசிரியர் எம்.ஏ.நுஃமான் எழுதியிருந்தார். அது பின்னர் அவரது 'மார்க்சியத் திறனாய்வும், இலக்கியமும்' என்னும் நூலிலும் சேர்க்கப்பட்டிருந்தது. அதிலவர் வெ.சா. தனது 'நா.வானமாமலையின் ஆராய்ச்சி விநோதங்கள்' என்றொரு கட்டுரையில் 'நான் கருத்து முதல்வாதியா? பொருள் முதல்வாதியா? இரண்டும்தான். இரண்டும் இல்லைதான்' என்று குறிப்பிட்டிருப்பார். அதனைத்
தனது கட்டுரையில் நுஃமான் அவர்கள் பின்வருமாறு குறிப்பிட்டிருப்பார்:"'நான் கருத்துமுதல்வாதியா? பொருள் முதல்வாதியா? இரண்டும்தான். இரண்டும் இல்லைதான்' என்று சாமிநாதன் கூறுவது எவ்வளவு பேதமை, தத்துவ சித்தாந்தங்கள் எல்லாம் சாராம்சத்தில் கருத்துமுதல்வாதம், பொருள்முதல்வாதம் என்ற இரண்டு பிரிவுக்குள் ஏதோ ஒன்றுள் அடங்கும் என்பதும், சாமிநாதன் திட்டவட்டமாகக் கருத்துமுதல்வாதச் சிந்தனையாளன் என்பதும் தத்துவ விசாரத்தைப் பொறுத்தவரை இதுவும் அல்லாத அதுவும் இல்லாத 'அலி' பிறவிகள் இல்லை என்பதும் வெளிப்படையான உண்மைகள்' ('மார்க்சியமும், இலக்கியத் திறனாய்வும்' பக்கம் 126)

வெ.சா. தனது கட்டுரையில் மேற்படி முடிவுக்கு வரமுன்னர் விளக்கமாகக் குறிப்பிடும் விபரங்களை மறைத்துவிட்டு அல்லது தவறுதலாகத் தவறவிட்டு நுஃமான் மேற்படி கருத்தினைக் கூறியிருக்கிறாரென்று தெரிகின்றது. இப்பொழுது வெ.சா. கூறியுள்ள முழு விபரத்தையும் பார்ப்போம்:

"நான் நாஸ்திகன். கடவுளை நம்புகிறவனில்லை.(உண்மையான தெய்வ பக்தி உள்ளவர்களை மதிப்பவன. நாம் காணும் பொருட்களெல்லாம் மாயை என்று நான் நினைக்கவில்லை. ஆனால் அவை நமக்கு அளிக்கும் தோற்றம், அப்பொருட்களின்

உண்மை
அல்ல. இத் தோற்றம் நம்மைச் சார்ந்த , நம்புலன்களைச் சார்ந்த கருத்து. அந்த உண்மையை அதன் முழுமையில் நாம் அறிய முடியுமா என்பது சந்தேகமே. உண்மையை அறிவது அறிவினால் மட்டும் சாத்தியமில்லை. புலன்களை, தர்க்க அறிவை மீறிய உள்ளொளி மூல உண்மையைக் காண்பதும் சாத்தியமே. விஞ்ஞானமும், சுற்றமும் அவற்றின் சாத்தியங்களில் எல்லை வரம்புகள் கொண்டவை. இப்போதைய அதன் எல்லைகள் நாளை அகன்று செல்லலாம்ம். ஆனால் அதற்கும் அப்பால், அப்பால் என்று உண்மை எட்டாதே அகன்று சென்று கொண்டிருக்கிறது. உள்ளொளி மூலம் பெற்றது உண்மைதானா என்பதை அறிய , பின்னர் தர்க்க அறிவும், விஞ்ஞானமும்தான் துணைபுரிய வேண்டும்.... புலன்கள் சிந்தனைக்கு வழி வகுக்கின்றன. புலன்கள் மூலம்தான் சிந்தனை சாத்தியமாகிறது முதலில். சிந்தனை மட்டுமல்ல. பல்வேறு மனநிலைகளும் கூடத்தான். ஆனால் ஒரு கட்டத்தில் அவை புலன்களை மீறி ஜீவிக்க ஆரம்பிக்கின்றன. அதே போல் இதற்கு எதிராக மாற்றுப் பிரவாகம் உண்டு. சிந்தனையும் மனநிலைகளும் புலன்களின் இயக்கத்திற்கும் காரணமாகின்றன.'
(விவாதங்கள், சர்ச்சைகள்; பக்கம் 40)

இவ்விதமாகக் குறிப்பிட்டுவிட்டுத்தான் வெ.சா. 'நான் கருத்து முதல்வாதியா? பொருள் முதல்வாதியா? இரண்டும்தான். இரண்டும் இல்லைதான்' என்று குறிப்பிடுகின்றார். நுஃமான் இவற்றையும் ஆழ்ந்து கவனித்திருந்தால் "'நான் கருத்துமுதல்வாதியா? பொருள் முதல்வாதியா? இரண்டும்தான். இரண்டும் இல்லைதான்' என்று சாமிநாதன் கூறுவது எவ்வளவு பேதமை" என்று கூறியிருந்திருக்க மாட்டார். இப்பொழுது மீண்டுமொருமுறை வெ.சா.வின் கூற்றினை கூர்ந்து புரிந்து கொள்ள முயல்வோம். 'நான் நாஸ்திகன். கடவுளை நம்புகிறவனில்லை.(உண்மையான தெய்வ பக்தி உள்ளவர்களை மதிப்பவன. நாம் காணும் பொருட்களெல்லாம் மாயை என்று நான் நினைக்கவில்லை' என்று கூறும்பொழுது வெ.சா. ஒரு பொருள்முதல்வாதியாகத் தென்படுகின்றார். இப்பிரபஞ்சத்தை ஆக்கியவர் அதனிலும் வேறான இன்னொருவரான கடவுள் என்பதை அவர் ஏற்கவில்லை. அவ்விதம் அவர் ஏற்றிருந்தால், காணும் பொருளெல்லாம் மாயை என்பதை அவர் ஏற்றிருந்தால் நிச்சயம் அவர் ஒரு கருத்துமுதல்வாதியாகத்தான் தென்பட்டிருப்பார். ஆனால் அதே சமயம் காண்பவற்றையெல்லாம் மாயையென்றும் நான் கருதவில்லையென்கின்றார். அவ்விதமாயின் அவர் காண்பவற்றை உண்மையென நம்பும் பொருள்முதல்வாதியா என்று நினைக்கத் தோன்றும். ஆனால் அவர் 'ஆனால் அவை நமக்கு அளிக்கும் தோற்றம், அப்பொருட்களின் உண்மை அல்ல. இத் தோற்றம் நம்மைச் சார்ந்த , நம்புலன்களைச் சார்ந்த கருத்து. அந்த உண்மையை அதன் முழுமையில் நாம் அறிய முடியுமா என்பது சந்தேகமே.' என்றும் கூறுகின்றார். ஆழ்ந்து நோக்கினால் இதுவும் சரிதான். நாம் காண்பது , உணர்வது, கேட்பது, மணப்பது, சுவைப்பது எல்லாமே புலன்களின் மூலம் ஒருவரது

மூளைக்குள் சென்று அங்கு அதன் செயற்பாடுகள் மூலம் விளங்கிக்கொள்ளுமொரு செயற்பாடுதான். அப்படியென்றால் நாம் காணும் எல்லாமே, அனைத்துமே நம் மூளையின்னுள்ளிருந்து உருவாகுமொன்றா? அப்படியாயின் அதற்கும் வெளியில் உண்மையொன்றென்று ஒன்று உண்டா? அதனால்தான் 'நாம் காணும் பொருட்களெல்லாம் மாயை என்று நான் நினைக்கவில்லை. ஆனால் அவை நமக்கு அளிக்கும் தோற்றம், அப்பொருட்களின் உண்மை அல்ல. இத் தோற்றம் நம்மைச் சார்ந்த , நம்புலன்களைச் சார்ந்த கருத்து. அந்த உண்மையை அதன் முழுமையில் நாம் அறிய முடியுமா என்பது சந்தேகமே' என்று வெ.சா. சந்தேகத்தைக் கிளப்பும்போது அது நியாயமாகவே படுகிறது. ஏனெனில் புலன்களின் செய்றபாடுகளின் மூலம் மூளையில் உருவாகும் இப்பிரபஞ்சம் பற்றிய விம்பமானது தர்க்கரீதியாகப் பார்ப்போமானால் உண்மையா என்று கூட எமக்குத் தெரியாது. ஏனெனில் எல்லாமே புலன்களைச் சார்ந்திருப்பதால் அவற்றை மீறியோர் உண்மையிருக்க முடியுமென்பதை நிரூபிக்கவே முடியாது. வெ.சா.வும் இவ்விதம் சிந்தித்திருக்கின்றார். அதனால்தான்'நம்புலன்களைச் சார்ந்த கருத்து. அந்த உண்மையை அதன் முழுமையில் நாம் அறிய முடியுமா என்பது சந்தேகமே. உண்மையை அறிவது அறிவினால் மட்டும் சாத்தியமில்லை' என்று அவரால் கூறிட முடிகிறது.
இதனால்தான் கடவுளென்றொரு மேலானதொரு சக்தி இல்லையென்று நம்பும் விடயத்திலும், எல்லாமே மாயை அல்ல என்பதை நம்பும் விடயத்திலும் பொருள்முதல்வாதியாகத் தென்படும் அவர் 'ஆனால் அவை நமக்கு அளிக்கும் தோற்றம், அப்பொருட்களின் உண்மை அல்ல. இத் தோற்றம் நம்மைச் சார்ந்த , நம்புலன்களைச் சார்ந்த கருத்து. அந்த உண்மையை அதன் முழுமையில் நாம் அறிய முடியுமா என்பது சந்தேகமே.' என்று கூறும்பொழுது காண்பதையே உண்மையென்று அடித்துக் கூறுமொரு பொருள்முதல்வாதியாக அவரைக் காண முடியவில்லை.
பொருள்முதல்வாதியாக மட்டுமவர் இருந்திருந்தால் புலன்களுக்கு அப்பாலும் பொருள்மயப்பட்டதொரு உலகம் இருக்கிறதென்பதில் அவருக்குச் சந்தேகம் வந்திருக்கக் கூடாது. ஆக
அவர் ஒரு சமயம் பொருள்முதல்வாதியாகத் தென்படுகின்றார். அடுத்த கணமே 'ஆனால் அவை நமக்கு அளிக்கும் தோற்றம், அப்பொருட்களின் உண்மை அல்ல.' என்று கூறும்பொழுது அவ்விதம் இல்லாமலும் இருக்கின்றார். ஆயினும் அடுத்துவரும் அவரது கூற்றுகளான 'புலன்களை, தர்க்க அறிவை மீறிய உள்ளொளி மூல உண்மையைக் காண்பதும் சாத்தியமே.' என்பதும், 'புலன்கள் சிந்தனைக்கு வழி வகுக்கின்றன. புலன்கள் மூலம்தான் சிந்தனை சாத்தியமாகிறது முதலில். சிந்தனை மட்டுமல்ல. பல்வேறு மனநிலைகளும் கூடத்தான். ஆனால் ஒரு கட்டத்தில் அவை புலன்களை மீறி ஜீவிக்க ஆரம்பிக்கின்றன. அதே போல் இதற்கு எதிராக மாற்றுப் பிரவாகம் உண்டு. சிந்தனையும் மனநிலைகளும் புலன்களின் இயக்கத்திற்கும் காரணமாகின்றன' அவரை ஒருவிததில் கருத்துமுதல்வாதியாகக் காட்டுகின்றன. ஏனெனில் உள்ளொளியென்று அவர் கூறுவது புலன்களை மீறியது. அதே போல் 'சிந்தனை

மட்டுமல்ல. பல்வேறு மனநிலைகளும் கூடத்தான். ஆனால் ஒரு கட்டத்தில் அவை புலன்களை மீறி
ஜீவிக்க ஆரம்பிக்கின்றன' என்று கூறும்பொழுது அக்கூற்றும் அவரையொரு கருத்துமுதல்வாதியாக்கக் காட்டுகின்றன. புலன்களை மீறுமொரு சக்தியாக இங்கு சிந்தனை அதாவது கருத்து குறிப்பிட்டப்படுகின்றது. இது , அதாவது பொருளை மீறியதொரு சக்தி என்னும் நிலைப்பாடு, கருத்து முதல்வாதிகளினுடையது. இங்கு கருத்துமுதல்வாதியாகக் காணப்படும் வெ.சா. 'நான் நாஸ்திகன். கடவுளை நம்புகிறவனில்லை' என்னும் போதும், 'நாம் காணும் பொருட்களெல்லாம் மாயை என்று நான்
நினைக்கவில்லை' என்று குறிப்பிடும்போதும் கருத்துமுதல்வாதியாகத் தென்படவில்லை. ஆக அவர் தன்னைப்பற்றிக் குறிப்பிட்ட 'நான் கருத்து முதல்வாதியா? பொருள் முதல்வாதியா? இரண்டும்தான். இரண்டும் இல்லைதான்' என்னும் கூற்றுச் சரியானதுதான். இப்பொழுது இன்னுமொரு கேள்வி எழுகின்றது. அப்படியாயின் வெ.சா.வின் அவ்விதமான கூற்றுக்கள் நு்ஃமான் கூறுவது போல் 'பேதமை'யானதுதானா? 'தத்துவ விசாரத்தைப் பொறுத்தவரை இதுவும் அல்லாத அதுவும் இல்லாத 'அலி' பிறவிகள் இல்லை என்பதும் வெளிப்படையான உண்மை:' என்பதும் சரியான நிலைப்பாடுதானா?' ஏதாவதொரு நிலைப்பாடொன்றினை எடுக்க வேண்டுமென்பது கட்டாயம்தானா? இச்சமயத்தில் மகாகவி பாரதியையும் சிறிது நினைவு கூர்தல் பொருத்தமானதே. பாரதியின் மிகவும் புகழ்பெற்ற கவிதையொன்றுண்டு. அது 'நிற்பதுவே, நடப்பதுவே, பறப்பதுவே நீங்களெல்லாம் சொற்பனந்தானா? பல தோற்ற மயக்கங்களோ? என்று தொடங்கும் கவிதை. அதன் முழு வடிவம் கீழே:

நிற்பதுவே,நடப்பதுவே,பறப்பதுவே,நீங்களெல்லாம்
சொற்பனந் தானோ?-பல தோற்ற மயக்கங்களோ?
கற்பதுவே,கேட்பதுவே,கருதுவதே,நீங்க ளெல்லாம்
அற்பமாயைகளோ?-உம்முள் ஆழ்ந்த பொருளில்லையோ?

வானகமே,இளவெயிலே,மரச்செறிவே,நீங்களெல்லாம்
கானலின் நீரோ?-வெறுங் காட்சிப் பிழைதானோ?
போன தெல்லாம் கனவினைப்போற் புதைந்தழிந்தே போனதனால்
நானுமோர் கனவோ?-இந்த ஞாலமும் பொய்தானோ?

கால மென்றே ஒரு நினைவும் காட்சியென்றே பலநினைவும்
கோலமும் பொய்களோ?-அங்குக் குணங்களும் பொய்களோ?
சோலையிலே மரங்க ளெல்லாம் தோன்றுவதோர் விதையிலென்றால்,
சோலை பொய்யாமோ?-இதைச் சொல்லொடு சேர்ப்பாரோ?

காண்பவெல்லாம் மறையுமென்றால் மறைந்ததெல்லாம் காண்ப மன்றோ?
வீண்படு பொய்யிலே-நித்தம் விதிதொடர்ந் திடுமோ?
காண்பதுவே உறுதிகண்டோம் காண்பதல்லால் உறுதில்லை
காண்பது சக்தியாம்-இந்தக் காட்சி நித்தியமாம்.

மேற்படி கவிதையில் ஆரம்பத்தில் பாரதி 'நிற்பது, நடப்பது, பறப்பது ஆகிய உயிரினங்களெல்லாம் வெறும் சொற்பனந்தானா? வெறும் பல்தோற்ற மயக்கங்கள் மட்டும்தானா?' என்று வினா எழுப்புவான். அவ்விதம் எழுப்பியவன் தொடர்ந்தும் 'வானகம், இளவெயில், மரங்களெல்லாம் வெறும் கானல்தானா? காட்சிப் பிழைதானா? சென்றவையெல்லாம் கனவு போல் சென்று மறைந்ததனால் தான் வாழும் இந்த உலகும், ஏன் தானுமே கனவுதானோ?' என்றும் சிந்தனையைத் தட்டிவிடுவான். இறுதியில் 'சோலையிலுள்ள மரங்களெல்லாம் தோன்றுவதோர் விதையிலென்றால், அதனைப் பொய்யென்று சொல்லலாமோ?' என்றெதிர்க் கேள்வியெழுப்பி இறுதியில் 'வீண்படு பொய்யிலே நித்தம் விதி தொடர்ந்திடுமா? ஆகக் காண்பதுவே உறுதி கண்டோம். காண்பதைத்தவிர எதுவும் உண்மையில்லை' என்று கூறுவான். இந்த விடயத்தில் பாரதி ஒரு பொருள்முதல்வாதியாகத் தெரிவான். இந்த விடயத்தில் அவன் கருத்துமுதல்வாதியல்லன். ஆனால் அடுத்தவரியிலே 'காண்பது சக்தியாம். இந்தக் காட்சி நித்தியமாம்' என்னும்போது அவன் குறிப்பிடும் சக்தி என்பது என்ன என்றொரு கேள்வி எழுகிறது. அவன் கண் முன்னால் காணப்படும் பொருளுலகைத் தவிர வேறொரு சக்தியுள்ளதா? அவ்விதமான சக்தியும் பொருளும் ஒன்றென்று கூறுகின்றானா? அதாவது அந்தச் சக்தியானது தனித்தும், பொருளாகவும் ஒரே சமயத்தில் சமயங்கள் கூறுவதுபோல் உருவமாகவும், அருவமாகவும், அரு-உருவமாகவும் உள்ளதொன்றா என்றொரு கேள்வியும் எழுகிறது. அவ்விதம் அவன் கூறுவானாயின் பொருள் தவிர்ந்த இன்னொரு சக்தியும் உண்டென்ற அர்த்தத்தில் அவன் கருத்துமுதல்வாதியாகவும் கருதப்படவேண்டும். அந்த அர்த்ததில் அவன் பொருள்முதல்வாதியல்லனென்றும் கருதலாம். தொடர்ந்து அவனது இன்னொரு கவிதையான 'அல்லா' என்றொரு கவிதையில் 'பல்லாயிரம் பல்லாயிரம் கோடியண்டங்கள்/ எல்லாத் திசையிலுமோ ரெல்லையில்லா வெளிவானிலே/ நில்லாது சுழன்றோட நியமஞ் செய்தருள் நாயகன்' என்று 'கூறுவதைக் கவனிக்கும்போது அவன் நம் முன்னால் விரிந்திருக்கும் பொருள் உலகைப் படைத்தது அதனினும் வேறானதொரு சக்தியென்பதை நம்புமொருவனாகத் தென்படுவான். இவ்விதமே 'அறிவே தெய்வம்' என்றொரு கவிதையில் 'உள்ளத னைத்திலு முள்ளொளி யாகி/ யொளிர்ந்திடு மான்மாவே - இங்குக்/ கொள்ளற்கரிய பிரமமென் றேமறை/கூவுதல் கேளீரோ?' என்றும் 'ஒன்றுபிரம முள்ளதுண்மை யஃதுன்/ உணாவெனக் கொள்வாயே' என்றும் கூறுகையில் கருத்துமுதல்வாதியாகவும் தென்படுவான். ஆக மகாகவி பாரதியையும் ஒருவிதத்தில் கருத்துமுதல்வாதியாகவும், பொருள்முதல்வாதியாகவும், மறுபுறத்தில் கருத்து முதல்வாதியல்லாதவனாகவும், பொருள்முதல்வாதி அல்லாதவனாகவும் வெ.சா. தன்னைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவதைப் போல

குறிப்பிடலாம். இந்த விடயத்தில் பாரதியை நோக்கியும் அவனது மேற்படி கவிதையின் பொருளையிட்டு நுஃமான் கூறுவது போல் அது 'பேதமை'யானதுதானா? தத்துவ விசாரத்தைப் பொறுத்தவரை இதுவும் அல்லாத அதுவும் இல்லாத அலி பிறவிகள் இல்லை என்பதும் வெளிப்படையான உண்மை:' என்பதும் சரியான நிலைப்பாடுதானா என்ற தர்க்கச்சிறப்பு மிக்க கேள்வியொன்றினை எழுப்பலாம். உண்மையில் பாரதியின் மேற்படி நிலைக்குக் காரணம் அவனது பேதமையல்ல. அறிவுத் தாகமெடுத்து அலையும் அவனது உள்ளத்தில் அதன் விளைவாக எழுந்த கேள்விகளின் விளைவேயெனபது வெள்ளிடைமலை. மேற்படி முரண்பட்ட நிலை போன்ற பலவற்றை அவனது படைப்புகளில் ஒருவரால் கண்டு பிடிக்க முடியும். அவையெல்லாம் அவனது மேதமையின் வளர்ச்சிப் படிக்கட்டுகள்தான். பாரதியின் மேற்படி கவிதையைப் போன்றதுதான் வெ.சா.வின் மேற்படி கட்டுரையும் அதிலவர் வந்தடையும் 'நான் கருத்து முதல்வாதியா? பொருள் முதல்வாதியா? இரண்டும்தான். இரண்டும் இல்லைதான்' என்னும் முடிவும். உண்மையில் மேற்படி அவரது நிலையும் பாரதியைப் போல் அறிவுத்தாகமெடுத்து அலையும் அவரது நிலையினைத்தான் குறிக்கிறதென்று கொள்வதுதான் சரியான நிலைப்பாடாகவிருக்க முடியும்.

பொதுவாக மேற்குறிப்பிட்டவற்றிலிருந்து வெ.சா. பற்றி நாம் வரக் கூடிய முடிவுகளில் முக்கியமானவையாகப் பின்வருவனவற்றைக் குறிப்பிடலாம்:

1. வெ.சா. எதிர்ப்பது மார்க்சியத்தையல்ல. அதன் கட்சி அரசியலைத்தான். அது கலைகளில் போடும் கட்டுப்பாடுகளைத்தான். அத்தகைய கட்டுப்பாடுகள் கலைப்படைப்புகளின் கலைத்துவமற்றதாக்கி வெறும் பிரச்சாரமாக்கி விடுமென்று கருதுவதனால்தான் அவர் அத்தகைய கட்சிக் குறுக்கீட்டை அவர் எதிர்க்கின்றார். இது அவரது கருத்து. எல்லோரும் ஒரே கருத்தைத்தான் வைத்திருக்க வேண்டுமென்று எதிர்பார்க்க முடியாது. ஒவ்வொருவருக்கும் அவரவர் சிந்தனையாற்றல், தேடல், அறிவு, சூழல், கிடைக்கும் அனுபவம் போன்றவற்றிற்கேற்ப ஒவ்வொருவிதமான முடிவு அல்லது கருத்து இருக்கும். இருக்கலாம். அது இயல்பானதொன்றுதான். அதை மறுக்க விரும்பினால் ஆரோக்கியமாக விவாதிக்கலாம். அதுவே சரியான நாகரிகமடைந்த் மனிதரின் நிலைப்பாடாகவிருக்க முடியும்.

2. வெ.சா. மார்க்ச், எங்கெல்ஸ் மீதும் அவர்களது கோட்பாடுகள் மீதும் நன்கு மதிப்பு வைத்திருப்பவர். ஆனால் அவை உருவான காலகட்டத்திற்குரியவை. இன்று நிலவும் சமுதாயப் பொருளியற் சூழலுக்கேற்ப அவற்றிலும் மாறுதல்கள் செய்யப்பட வேண்டுமென்பதையும் அவ்ர் வலியுறுத்துபவர்.

3. பாரதியைப்போல் வெ.சா.வும் மூடநம்பிக்கைகளை வெறுப்பவர். அதனால்தான் தன்னையொரு நாஸ்த்திகவாதியென்று அவரால் குறிப்பிட முடிகிறது.

4. இருப்பைப்பற்றி பாரதியைப் போன்று தத்துவத் தேடல் மிக்கவர். பேராசிரியர் நா.வானமாலையின் கட்டுரைக்கு எதிர்ப்பாக அவர் எழுதிய கட்டுரைகள் அதனைத்தான் எடுத்தியம்புகின்றன. கருத்துமுதல்வாதம், பொருள்முதல்வாதம் பற்றிய அவரது எண்ணங்கள் அதற்கு நல்ல உதாரணங்களாகவுள்ளன.

ஈழத்து முற்போக்கிலக்கியத்தின் முன்னோடியான் அறிஞர் அ.ந.கந்தசாமி இலக்கியத்தின் பல்வேறு துறைகளிலும் கால் பதித்தவர். அவர் 'ஈழத்து சிருஷ்டி இலக்கியத்துக்கு குழி தோன்றும் முயற்சி' என்னும் கட்டுரையில் ('தேசிய இலக்கியமும் மரபுப் போராட்டமும்'- தொகுப்பு: சுபைர் இளங்கீரன்; சவுத் ஏசியன் புக்ஸ் பதிப்பகம்; மே 1993) ஈழத்திலும் தென்னகத்திலும் சிருஷ்டி இலக்கியத்துறையில் ஈடுபட்டுத் தமிழுக்குப் பயனுள்ள சேவை செய்து வருபவர்களாக கலை கலைக்காகவே என்று கலைப் பிரக்ஞையுடன் இலக்கிய சிருஷ்டியில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள் (க.நா.சு தொடக்கம் கனக செந்திநாதன் வரையிலானவர்கள்), கலை ஒரு பொழுது போக்குச் சாதனம் என்ற கருத்துடையவர்கள் (கல்கி, நாடோடி தொடக்கம் யாழ்ப்பாணத்துத் தேவன் வரையிலானவர்கள்), மற்றும் கலையை ஒரு சமுதாய சக்தியாக, கலையை ஓர் ஆயுதமாகக் கருதுபவர்கள் (சிதமபர ரகுநாதன் தொடக்கம் டானியல் வரையிலானவர்கள்) ஆகிய மூன்று பிரிவினர்களைக் குறிப்பிடுவார். பின்னர் அவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடும் அவர் 'இந்த மூன்று பிரிவினருக்குள்ளேயும் பலவிதமான கருத்து வேறுபாடுகள் உண்டு. அவற்றுள் சில ஆழமான தத்துவப் பிரச்சினைகள் என்பதையும் நாம் பூசி மெழுக விரும்பவில்லை. இருந்தபோதிலும் இந்த மூன்று சாராருக்கும் இடையில் ஒரு முக்கியமான பொதுத்தன்மையும் இழையோடிக் கொண்டிருக்கிறது என்பதை நான் இங்கு வற்புறுத்த விரும்புகிறேன். அந்தப் பொதுத்தன்மை என்னவென்றால் தமிழ் வளர்கிறது, தமிழை எம்மால் வளர்க்க முடியும், தமிழ் காலத்துக்கேற்ப மாறுதல் அடைந்து செல்லவல்லது என்பது போன்ற எண்ணங்களில் இவர்களுக்குள்ள அசையாத ஈடுபாடாகும். இந்த நம்பிக்கைகளை தரும் மனோ ஆரோக்கியம்தான் இவர்களை சிருஷ்டி இலக்கியத்துறையில் உற்சாகத்தோடு இறங்கச் செய்கிறது' ('தேசிய இலக்கியமும் மரபுப் போராட்டமும்' ;பக்கம் 36)

அ.ந.க.வின் இத்தகைய மனநிலை ஆரோக்கியமானது. அவரொரு மார்க்சியவாதியாகவிருந்தபோதிலும் இவ்விதமாக ஏனைய இலக்கியப் போக்குள்ளவர்களின் பங்களிப்புகளையும் அங்கீகரிக்க முடிகிறது. இத்தகையதொரு மனோபாவம் தமிழ் இலக்கிய மற்றும் கலைத்துறைகளில் ஈடுபடுபவர்களுக்கு அவசியம். இவர்களுக்கிடையில் பல்வேறு முரண்பாடுகள் மற்றும் தத்துவச் சிக்கல்களிருந்த போதிலும் இவர்கள் அனைவருமே ஆரோக்கியமான பங்களிப்பினைத் தமிழ் கலை, இலக்கியத் துறைக்கு வழங்கியவர்கள். வழங்குபவர்கள். இந்த நிலையில் வெங்கட் சாமிநாதன், கலாநிதி

கைலாசபதி , பேராசிரியர் நா.வானமாமலை போன்றோரின் வாதங்களெல்லாம் , முரண்பாடுகளெல்லாம் தமிழ்க் கலை, இலக்கியத் துறைகளை வளம்படுத்தின; வாசகர்களின் சிந்தனைக் குதிரைகளைத் தட்டி விட்டன. இதே சமயம் வெங்கட் சாமிநாதனின் பங்களிப்பானது இன்னுமொரு வகையிலும் மிகவும் முக்கியமானது. கடந்த ஐம்பது வருடங்களாகத் தாங்கிப் பிடிக்க எந்தவிதமான கட்சியோ, ஸ்தாபனமோ (முற்போக்கிலக்கியக்காரர்களுக்குள்ளது போன்று) இல்லாததொரு நிலையில், தன்னந்தனியாகத் தன் பரந்த வாசிப்பு, கலைகள் பற்றிய விரிவான புரிந்துணர்வு, இரசனை மற்றும், தேடல் மிக்க சிந்தனையின் விளைவாகத் தன் கருத்துகளைத் துணிச்சலுடன் எடுத்தியம்பி வந்தவர். யாருக்குமே அடிபணிந்தவரல்லர். சரியென்று பட்டதை நேருக்கு நேராகவே அடித்துக் கூறும் ஆற்றல் மிக்கவர். ஆளுக்காள் துதிபாடி வட்டங்களை உருவாக்கி, ஒருவரையொருவர் துதிபாடித் தம்மிருப்பை நிலைநாட்டிட முனையுமொரு சூழலில், தன் அறிவை மட்டுமே மூலதனமாக்கி, எந்தவித விளைவுகளையும், பயன்களையும் எதிர்பார்க்காமல் , தனக்குச் சரியென்று பட்டதை வெளிப்படுத்தி வந்தவர்; வருகின்றவர். திரு வெ.சா.வின் பங்களிப்பு தமிழ்க் கலை இலக்கியத்துறையில் என்றென்றும் நன்றியுடன் நினைவுக்கூரப்படுமொரு பங்களிப்பென்று துணிந்து கூறலாம்.. .

உசாத்துணை நூல்கள்:

1. 'கலை உலகில் ஒரு சஞ்சாரம்' - வெ.சாமிநாதன் (சந்தியா பதிப்பகம்; 2004)
2. 'விவாதங்கள் சர்ச்சைகள்' - வெ.சாமிநாதன் (அமுதசுரபி பதிப்கம்; டிசம்பர் 2003)
3. 'அகமும் புறமும்' - தொகுப்பு: சோலைச் சுந்தரப்பெருமாள் (நிவேதிதா பதிப்பகம்; 2008)
4. 'மார்க்சியமும் இலக்கியத் திறனாய்வும்'- எம்.ஏ.நு்ஃமான்(அன்னம் பதிப்பகம்; சிசம்பர் 1987)
5. 'இன்னும் சில ஆளுமைகள்' - வெ.சாமிநாதன் (எனி இந்தியன் பதிப்பகம்; டிசம்பர் 2006)
6. 'புதுசும் கொஞ்சம் பழசுமாக..' - வெ.சாமிநாதன் (கிழக்கு பதிப்பகம்; ஜூன் 2995)
7. பாரதியார் கவிதைகள் (மணிவாசகர் பதிப்பகம்; பெப்ருவரி 2000)
8. 'தேசிய இலக்கியமும் மரபுப் போராட்டமும்' -தொகுப்பு- சுபர் இளங்கீரன் (சவுத் ஏசியன் புக்ஸ்; மே 1993)
9. 'தமிழ் நாவல் இலக்கியம்'- பேராசிரியர் கைலாசபதி (குமரன் பப்ளிஷர்ஸ்; ஏப்ரல் 1999)

நன்றி: பதிவுகள் மார்ச் 2011; இதழ் 135